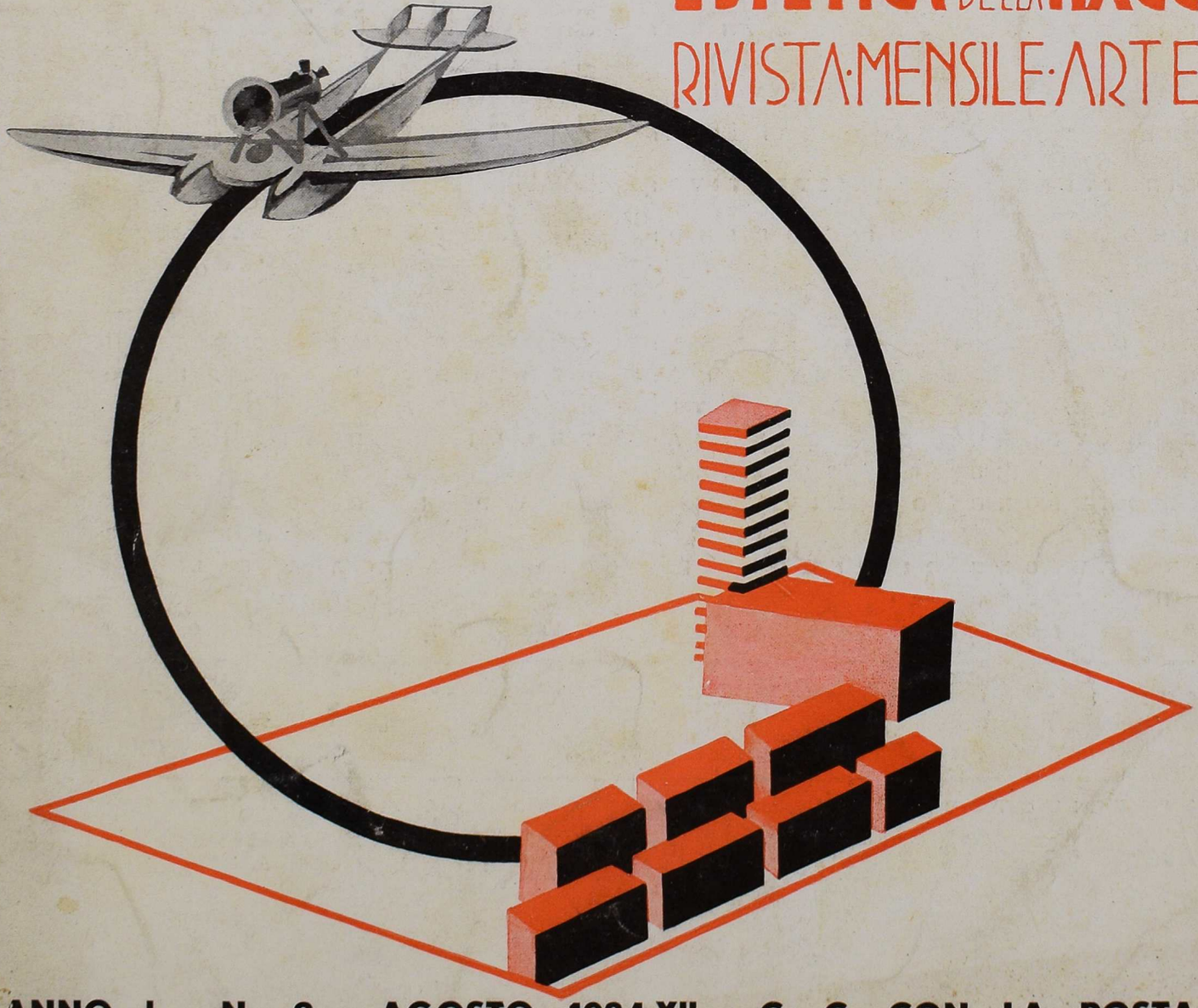
OMAGGIO

STILE FUTURISTA

ESTETICA DELLA MACCHINA

RIVISTA·MENSILE·ARTE·VITA



ANNO I - N. 2 - AGOSTO 1934-XII - C. C. CON LA POSTA - L. 5

STILE FUTURISTA

ESTETICA DELLA MACCHINA
RIVISTA MENSILE D'ARTE-VITA
VIA SANTA TERESA, 21 - TEL. 52.910 - TORINO (101)

CONSIGLIO ARTISTICO: **F. T. MARINETTI**
BENEDETTA - MANLIO COSTA
F. DEPERO - N. DIULGHEROFF
G. DOTTORI - G. FIORINI
A. MAZZONI - MINO ROSSO
A. SARTORIS - TATO

DIRETTORI ARTISTICI: **E. PRAMPOLINI**
FILLIA

DIRETTORE RESPONSABILE: **FILLIA**

DIRETTORE AMMINISTRATIVO: **DE FILIPPIS**

REDAZIONE DI TORINO: P. ORIANI (REDATTORE-CAPO)
I. LORIO - U. POZZO
A. PLATONE - M. ZUCCO - M. TORRE

REDAZIONE DI ROMA: VITTORIO ORAZI
REDAZIONE DI MILANO: FORTUNATO DEPERO
REDAZIONE DI TRIESTE: B. SANZIN
REDAZIONE DI GENOVA: TULLIO D'ALBISOLA
REDAZIONE DI FIRENZE: THAYAHT
REDAZIONE DI LIVORNO: O. PERUZZI
REDAZIONE DELLA SPEZIA: R. A. RIGHETTI
REDAZIONE DI REGGIO E.: P. GARAVELLI
REDAZIONE DI BERLINO: RUGGERO VASARI
REDAZIONE DI LOSANNA: ALBERTO SARTORIS

CONDIZIONI DI ABBONAMENTO PER L'ITALIA E LE COLONIE:
UN ANNO L. 48 — UN SEMESTRE L. 25
PER L'ESTERO: UN ANNO L. 65 — UN SEMESTRE L. 33

DISTRIBUTORE ESCLUSIVO PER TUTTA ITALIA:
A. & G. MARCO VIA SAN DAMIANO, 3 MILANO

Dep. Per 26

GALLERIA E MUSEO F. DEPERO 483 *FUTURISMO*

LITO - LATTA
SAVONA - ZINOLA

la Lito-Latta ha realizzato le due prime edizioni italiane stampate su latta

"parole in libertà,,
F. T. MARINETTI

"l'anguria lirica,,
TULLIO D'ALBISOLA

futurismo: movimento di orgoglio italiano svecchiatore novatore velocizzatore

Per stile futurista intendiamo un autentico stile del movimento in perpetuo movimento, come la grande Rivoluzione Fascista e come il perfezionamento delle macchine ispiratrici.

F. T. MARINETTI

La religione liberale fu battuta in breccia dal decadentismo nella letteratura e dall'attivismo nella pratica. Attivismo: cioè nazionalismo, futurismo, fascismo.

MUSSOLINI

Marinetti è il poeta innovatore che mi ha dato la sensazione dell'oceano e della macchina, il mio caro vecchio amico delle prime battaglie fasciste, il soldato intrepido che ha offerto alla Patria una passione indomita consacrata dal sangue.

MUSSOLINI

« Je me souviens parfaitement du commencement du Futurisme Italien et savez-vous que j'ai encore tous les MANIFESTI lesquels j'ai reçu de vous il y a plus de 20 ans? Je les emploie dans mes leçons et la jeunesse est toujours très intéressée ».

KANDINSKY

« Le Futurisme a triomphé, il portait en germe le monde nouveau qui a surgi de la guerre. Paix à ses obscur blasphémateurs! ».

ANDRÉ GEIGER

Gli splendidi paesaggi italiani mi hanno fatto una impressione, visti dall'alto, simile a quella vivace e multicolore e regolare che produce uno di quei quadri futuristi ove tutto è vita e tutto rifulge vividamente.

AMELIA EARHART
(Prima trasvolatrice dell'Atlantico).

... Due scrittori hanno influenza reale in Francia, influenza che io ho potuto pesare, seguire nella mia carriera di critico, G. D'Annunzio e F. T. Marinetti. Bisogna riconoscere che il Futurismo italiano è il precursore del Futurismo francese...

ALBERT THIBAUDET

Tutto il periodo verbale della letteratura russa si svolge sotto la bandiera del Futurismo. Al Futurismo è strettamente legato l'immaginismo.

A. LESIANOFF

Noi ringraziamo Marinetti da 15 anni d'aver scelto il nostro paese per lanciare un manifesto poetico che doveva rivoluzionare le nostre idee.
(« Conference sur Marinetti »).

GEORGES MICHEL

E' fuori d'Italia che il Futurismo ha avuto il massimo d'influenza. F. T. Marinetti ha ragione di proclamare che l'orfismo, il creazionismo, il surrealismo francese, il raggismo russo, il vorticismo inglese, l'espressionismo tedesco, il costruttivismo serbo, in breve tutte le scuole d'avanguardia nel campo letterario o plastico devono, dal 1909, qualcosa al Futurismo.

BENJAMIN CREMIEUX

Marinetti e il Futurismo hanno dato una gran spinta a tutta la letteratura europea. Il movimento che io, Eliot, Joyce e altri abbiamo iniziato a Londra non sarebbe stato, senza il Futurismo.

ESRA POUND

La scenografia russa è stata direttamente influenzata dal Futurismo italiano.

LUNACIARSKI

Il Futurismo è stato l'ispiratore di tutti gli « ismi » oggi esistenti nel mondo intellettuale.

RAMON GOMEZ DE LA SERNA

Chi ha studiato bene il Fascismo ed il Futurismo, non può non convenire con me nell'affermare che il Futurismo e il Fascismo sono l'esplicazione, la compenetrazione, il completamento l'uno dell'altro.

NICOLA D. EGHINITIS

La via verso la creazione della nuova plastica, quella del ritmo libero, universale è stata preparata da vari movimenti artistici: primo fra tutti è da porsi il Futurismo.

P. MONDRIAN

INCHIESTA MONDIALE

SUL FUTURISMO DI IERI OGGI DOMANI

STILE FUTURISTA apre a tutti i futuristi e a tutti i suoi lettori un'inchiesta mondiale sul futurismo di ieri oggi domani.

1

Quali sono i primati proposti e concretati dal Futurismo nell'anteguerra?

2

Quali sono i primati proposti e concretati oggi?

3

Quali sono, secondo voi, i primati da proporre e concretare domani?

Tutte le risposte saranno pubblicate sulla rivista e S. E. Marinetti concluderà.

Il nostro collaboratore, scultore futurista Mino Rosso, a conoscenza dell'inchiesta aperta dalla nostra rivista, ci ha già fatto pervenire la sua risposta che siamo lieti di pubblicare immediatamente:

1

Venticinque anni fa il futurismo creato da italiani a Milano è stato il precursore e il preparatore energetico fiero e novatore del magnifico e potente Regime Fascista Mussoliniano che oggi detta legge al mondo.
Al futurismo si deve il primissimo interventismo di piazza, seguito da arresto dei futuristi incarcerati a S. Vittore.
Attraverso battaglie e polemiche infinite, quasi tutte vittoriose, il futurismo ha imposto le parole in libertà, la prima trasfigurazione plastica della realtà, il dinamismo plastico e la pittura di stato d'animo, l'arte dei rumori e l'architettura dell'utilizzazione lirica dei nuovi materiali e dei nuovi bisogni che sotto il nome « Sant'Elia » oggi riplasma le città.

2

Nel dopoguerra i futuristi, interventisti intervenuti, nel nome di Sant'Elia e Boccioni morti nella grande guerra, formano i Fasci politici futuristi e li trasformano in Fasci di Combattimento nell'adunata di San Sepolcro. I futuristi lottano nelle piazze per il Fascismo e dirigono la battaglia vittoriosa del 15 aprile contro il social-comunismo.
Tutto ciò elasticamente, realizzando i manifesti dell'Inegualismo, dell'Aeropittura, dell'Aeroscultura e dell'Aeropoesia.
Oggi (mediante il Futurismo) la poesia, la pittura, la scultura e la musica si sono portate dalla Terra al Cielo.
Conferenze concerti ed esposizioni fanno applaudire nelle capitali dell'Europa e dell'America aeropoesie, aeropitture, aerosculture e sintesi musicali (di pochi secondi travolgenti) che costituiscono una nuova sensibilità letteraria-plastica-musicale ben diversa da quella che animava lo stesso grande futurista Boccioni venticinque anni fa.
Infatti la folla dei visitatori delle tre sale futuriste di Venezia (XIX Biennale) riconosce l'enorme passo in avanti compiuto dal Futurismo in questi ultimi anni: geniale interprete della grande aviazione Fascista.

3

Il Futurismo, continuo superamento di genialità creatrice italiana, si propone di realizzare liricamente e plasticamente la seconda fase della civiltà meccanica, quella che si può chiamare già aviatoria e stratosferica.

MINO ROSSO

STILE FUTURISTA

ESTETICA DELLA MACCHINA

RIVISTA MENSILE D'ARTE-VITA

prima mostra nazionale di plastica murale per l'edilizia fascista

Sotto gli auspici di S. E. Mussolini noi organizziamo la Prima Mostra Nazionale di Plastica Murale per l'Edilizia Fascista.

L'originalità di questa grande gara artistica è costituita dal fatto che fin'ora tra il mondo dell'architettura e il mondo della plastica i contatti erano scarsi e le ostilità frequenti.

Gli architetti pseudo-moderni creavano con varia nobiltà d'intendimenti e di ricerche preoccupandosi mediocremente degl'interni. I nuovi architetti italiani futuristi e avanguardisti, che realizzarono con genialità recenti opere di puro funzionalismo tecnico o di ampio lirismo Sant'Elia, non mirarono abbastanza ad ottenere la perfetta armonia di un edificio il cui esterno si sviluppa all'interno logicamente e poeticamente.

L'Italia intera ha constatato nella ultima Triennale milanese il trionfo dell'architettura futurista Antonio Sant'Elia nella esteriorità di quasi tutte le costruzioni: disgraziatamente constatò anche che quasi tutti i pittori incaricati della decorazione murale, dimentichi dell'assieme indispensabile, fecero un ridicolo fallimento.

Così si formò una corrente critica che volle combinare lo splendore geometrico delle costruzioni nuove con delle pareti nude interne. Errore questo gravissimo. Occorre invece dimostrare all'Italia e al mondo che la nuova architettura esiste nella sua integralità di armonizzazione di interno-esterno o di esterno-interno, a condizione di liberarsi dai pregiudizi sentimentali che vorrebbero introdurre ancora, per lo meno all'interno, il passato distrutto all'esterno.

Questa Mostra di Plastica Murale, prima ed unica nel mondo (organizzata, in accordo con le autorità di Genova, da me e da un Direttorio tecnico-amministrativo costituito dai futuristi E. Prampolini, Fillìa, F. De Filippis) presenterà tutte le geniali possibilità che pittori, scultori e architetti accordati possono fare per l'edilizia fascista. Ambientando così con una plastica originale, sintetica, dinamica, virile, ottimista e priva di retorica, le assemblee di studio, festa o gloria che la Rivoluzione Fascista nutre di originalità, sintesi, virilità, ottimismo e sincerità mussoliniana.

F. T. MARINETTI

REGOLAMENTO DELLA PRIMA MOSTRA NAZIONALE DI PLASTICA MURALE PER L'EDILIZIA FASCISTA

Il Comitato Esecutivo presieduto da S. E. Marinetti organizza la prima Mostra Nazionale di Plastica Murale per l'Edilizia Fascista, che avrà luogo a Genova dal 1° al 30 nov. 1934-XIII.

1) *Questa Mostra, prima del genere nel mondo, ha lo scopo di liberare l'artista dalla vecchia concezione del quadro da cavalletto estraneo alla vita, per rendere (come scrisse il creatore della nuova architettura Antonio Sant'Elia) il mondo delle cose una proiezione diretta del mondo dello spirito, dotando così gli edifici fascisti della loro plastica murale.*

2) *La plastica murale supera e abolisce la vecchia pittura murale e gli affreschi, per spaziare nelle numerose possibilità espressive e illustrative offerte dai polimaterici e dalle simultaneità plastiche-documentarie-parolibere, mediante l'uso di tutti i materiali e di tutte le tecniche.*

3) *Il Comitato Esecutivo invita un numero prestabilito di artisti iscritti ai Sindacati Fascisti, scelti fra i capaci d'interpretare spiritualmente e plasticamente i soggetti e le ideologie fissate.*

4) *Il Comitato Esecutivo propone che si svolgano dei soggetti e delle ideologie adeguate alle seguenti costruzioni:*

- *Case del Fascio*
- *Case del Balilla*
- *Case delle Piccole Italiane*
- *Aeroporti*
- *Scuole*
- *Palazzi del Governo*
- *Palazzi Municipali*
- *Stazioni*
- *Palazzi delle Poste*
- *Case degli Italiani all'estero*
- *Istituti assistenziali*
- *Caserme della M. V. S. N.*
- *Costruzioni sportive*
- *Sedi di Dopolavoro*
- *Colonie Estive.*

5) *Ogni artista invitato può scegliere nell'elenco precedente i 3 soggetti o ideologie, indicandoli nella scheda di notifica. Riceverà il rilievo costruttivo dell'ambiente con tutte le indicazioni particolari.*

6) *L'espositore dovrà presentare, per ogni soggetto o ideologia:*

a) *un'assonometria in bianco-nero dell'ambiente, con la plastica murale, in scala 1/10;*

b) *un bozzetto a colori (eseguito con qualsiasi tecnica) in scala 1/5;*

c) *un particolare al vero dell'opera con i materiali stabiliti per l'esecuzione definitiva, eccettuato nel caso di fusioni o di materiali preziosi.*

7) *Una Giuria composta di architetti e di esperti sceglierà le opere degne per la Mostra e in un secondo tempo quelle, fra le esposte, che saranno IMMEDIATAMENTE REALIZZATE negli Edifici Fascisti.*

Agli autori dei progetti non prescelti verrà dato un rimborso spese (da lire 300 a lire 2000).

IL DIRETTORIO TECNICO-AMMINISTRATIVO
PRAMPOLINI
FILLÌA
DE FILIPPIS

IL PRESIDENTE DEL COMITATO ESECUTIVO
F. T. MARINETTI

SEDE DEL COMITATO ESECUTIVO DELLA MOSTRA VIA MARTIN PIAGGIO 21-4 - GENOVA

PLASTICA MURALE

Tutti riconoscono la rivoluzione decisiva dell'edilizia per l'apporto dei nuovi materiali e dei nuovi mezzi tecnici. E si ammette che questa necessità crea oggi, come avvenne in tutte le altre epoche, un suo stile e una sua bellezza. Perchè allora la plastica murale non dovrebbe essere coerente con questa rivoluzione quando una pittura, in una casa, è la finestra aperta sui paesaggi dello spirito? In tutti i periodi più significativi il rapporto tra l'edificio e l'arte è stato chiaro: le architetture gotiche o quelle barocche avevano una loro scultura e una loro pittura. Perchè si dovrebbero oggi ammettere in una casa futurista dei quadri ispirati ad esempio al «quattrocento» mentre nessuno oserebbe difendere un'architettura ispirata a quella stessa epoca?

L'architettura è direttamente legata all'industria, ai prodotti, alla scienza, cioè alla vita. Deve avere perciò il suo completamento «costruttivo» (la parola «decorazione» è oggi troppo compromessa e genera confusione) in una pittura e in una scultura rispondenti alla stessa sensibilità.

I migliori architetti hanno già indicati questi pericoli di un'arte in contrasto con l'estetica della casa. È utile perciò precisare che:

1) *la nuova architettura richiede una plastica murale che non sia unicamente ornamentale, cioè motivi di forma e di colore in armonia con l'ambiente, perchè la nuova architettura ha i suoi valori ornamentali nei materiali stessi che la compongono, nello splendore geometrico delle sue linee;*

2) *la nuova architettura non può accogliere dei quadri della cosidetta «arte pura», cioè lontana dalla vita intensa e appassionante del presente, perchè inadatti a dare emozione e gioia agli uomini d'oggi;*

3) *la nuova architettura vuole una plastica murale che sia la sintesi della modernità, che contenga le forze e le bellezze di tutta l'organizzazione civile. Una plastica murale che riveli alla nostra sensibilità le profondità e i misteri della nostra epoca, creando le immagini del nostro tempo;*

4) *la nuova architettura vuole, in una parola, il «Soggetto». Tutta l'arte priva di soggetto direttamente ispirato alla realtà dell'epoca, è inadatta alla casa moderna. Se un tempo il soggetto storico, la nostalgia del passato e il ricordo hanno potuto produrre delle opere d'arte, ciò era dovuto alla umanità di allora che poteva anche illudersi di poter rivivere quei fatti eroici o sentimentali.*

Oggi sarebbe un pazzo chi sognasse di poter ancora partecipare ad avvenimenti della storia o della mitologia. La realtà ha superato tutte queste fantasie, ha aperto al nostro sogno altri immensi orizzonti. Ha fatto spostare lo sguardo dell'uomo dall'ammirazione per il passato all'ammirazione per l'avvenire. Le uniche opere di genere storico sono quelle vissute dalla nostra stessa generazione o da quella immediatamente precedente, ma non rappresentano fatti «definitivi e conclusi» bensì slanci in avanti, vittorie conseguite per preparare un più grande domani. Sono opere storiche cariche di futuro.

Ecco perchè l'insegnamento della «Mostra della Rivoluzione Fascista» dovrebbe convincere tutti gli architetti moderni. Il soggetto ha generato una tale atmosfera di drammaticità e uno stile novatore che la dimostrazione non ha bisogno di commenti.

Ogni casa deve avere la sua atmosfera prodotta dalla intelligente collaborazione con l'artista o dal giusto adattamento di plastiche murali che interpretino i valori del nostro secolo. Specialmente gli «edifici pubblici», le sedi di organizzazioni politiche o sindacali sono sensibili a questa necessità.

Purtroppo, invece, si entra in una Federazione industriale e si ha la sensazione di essere in una chiesa o in un museo: freddezza e indifferenza alla funzione dell'ambiente. Oppure, quando vi sono pitture a soggetto, domina la più vecchia e buffa retorica. Per la diretta possibilità educativa e per la più alta possibilità estetica, tutti gli ambienti degli edifici fascisti dovranno essere all'avanguardia del rinnovato spirito politico e artistico, ed è questo lo scopo della Prima Mostra Nazionale di Plastica Murale.

FILLÌA

AL DI LÀ DELLA PITTURA

EVASIONE DALLA PITTURA

La storia dell'attività artistica, dalle prime civiltà ad oggi, presenta una continua evoluzione dei mezzi d'espressione e degli elementi d'interpretazione, destinati a commuovere delle collettività.

L'arte è sempre stata inserita nella vita.

Nelle arti figurative — particolarmente — il carattere rappresentativo dell'essere umano, è sempre stato a servizio di una ideologia.

Questo lo si nota nelle grandi epoche delle rivoluzioni spirituali o sociali e agli albori di una nuova mistica.

Noi italiani del secolo XX viviamo in questo momento un nuovo clima. Questa nuova fede che ci anima, potrà solo perpetuarsi, nel tempo e nello spazio, a condizione che esista un accordo divino, fra lo sviluppo intrinseco dell'arte e la mistica che è chiamata ad esaltare. Siamo di fronte al tramonto definitivo del romanticismo con le sue nostalgiche avventure sperimentali.

L'arte del secolo XIX pretendeva infatti di vivere nella tradizione negando le rivoluzioni estetiche, mentre l'inizio del nostro secolo, aperte le aspirazioni dell'anima collettiva, intende meglio delle precedenti cosa sia spirito della tradizione. Ma se le nuove tendenze hanno creato questa libertà d'azione e di pensiero nell'artista, hanno anche sconvolto i valori universali ed eterni di suggestione umana. Anzi noi — maestri nell'evoluzione dell'arte contemporanea — abbiamo portato con le nostre opere l'arte pittorica alle estreme conseguenze di intensità espressiva accelerando il ciclo storico, così da esaurire il significato di un tempo dei canoni plastici, per *evadere dalla pittura*, verso un nuovo mondo estetico e tecnico, chiamato ad esprimere — plasticamente — le contingenze umane della nuova mistica spirituale che viviamo.

L'AGONIA DEL QUADRO
ULTIMA ESPERIENZA ROMANTICA

Si sarebbe tentati di rivedere l'evoluzione pittorica dai primitivi alle recenti espressioni artistiche — le più oltranziste —, per dimostrare come da quelli nacque il *linguaggio plastico* adeguato ad un ideale determinato, che fece delle loro opere un esempio tipico di equilibrio supremo fra la rappresentazione della materia e l'espressione dello spirito.

La calma e solenne bellezza delle loro opere era dovuta anche alla loro funzione ambientale di ogni linea della loro composizione; prima di considerare l'oggetto plastico da raffigurare, i primitivi guardavano intorno l'architettura scelta ad ospitare la loro missione plastica. Sceglievano poi le loro forme nella natura intima delle cose, facendo ripercuotere l'eco del loro spirito fra le superfici delle costruzioni da animare.

Questa purezza ideale del sentimento per la pittura murale dei primitivi fu poi alterata nei secoli a venire dalle presunte perfezioni del rinascimento e del barocco, ecc., volendosi aggiungere alle convenzioni unicamente plastiche dei primitivi delle preoccupazioni d'ordine scultoreo e architettonico con lo sfoggio dell'anatomia e della prospettiva e con gli effetti degli scorci ed il virtuosismo del mestiere.

Ecco così i contorni fatti per sopportare i contatti e i parallelismi con l'architettura infiacchirsi; un'obesa presunzione delle forme tridimensionali generò il disordine dei valori plastici funzionali; le opere sebbene destinate ad inquadrarsi con l'architettura finirono per non essere più la parte integrante di questa, spingendo le ingannevolezze appaganti del mestiere verso il tronfio *realismo* ottocentesco. La pittura, perduti i rapporti con l'architettura, cioè con la vita, si decompose, si frantumò, annunziando fatalmente il trionfo del frammento, l'avvento del quadro da cavalletto, dell'espressione individualista.

I bifolchi del sentimento — i romantici — continuarono a lungo a speculare sopra questa misera superficie di pochi centimetri quadrati illudendosi di riassumere in un rettangolo di modeste proporzioni evaso dall'ambiente funzionale, la potenza suggestiva del *linguaggio plastico* dei primitivi

VERSO I POLIMATERICI

o dei classici, di coloro cioè che a contatto con Dio o con la terra, con l'immagine plastica e con l'architettura avevano compreso il compito umano dell'arte.

La generazione dei bifolchi del sentimento — cioè dei pittori e scultori romantici che attribuiscono al *quadro da cavalletto* e al frammento pittorico o plastico poteri universali o valori plastici è in agonia.

L'agonia è lenta, ma la certezza di questa fine è in noi.

Noi futuristi italiani, precursori d'ogni felice indirizzo artistico e plastico, sentiamo imperiosamente la necessità di arginare l'attuale disorientamento della pittura e della scultura per la sopravalutazione e sovraproduzione del *quadro* e del *frammento plastico*, che ha esaurito totalmente lo sviluppo storico delle arti plastiche e la loro funzione in rapporto alla vita di un popolo in completa rinascita.

DAL FRAMMENTO ALLA COMPOSIZIONE

Il secolo XIX e gli albori del XX ci hanno messo di fronte oltre alla dilagante invasione del *quadro da cavalletto*, anche al trionfo del *frammento*, eredità venuta dalla *misura e dalla speculazione plastica* dell'arte francese. Il *paesaggismo* e la *natura morta* hanno suggestionato le facili aspirazioni degli artisti d'ogni paese, inondando il mercato mondiale di milioni e milioni di opere e di dilettanti. (Si pensi che dal 1926 al 1930 solo a Parigi si produceva circa un milione di opere all'anno).

Anche l'Italia è stata ed è tutt'ora vittima di questa facile influenza. Solo noi futuristi, e alcuni maestri dell'avanguardie straniere, abbiamo reagito, portando per primi il concetto dell'universale nella creazione e quindi nella *composizione* delle nostre opere. E se le contingenze sociali e pratiche ci avessero dato la possibilità di realizzare il nostro principio spirituale dell'*arte-vita* legandolo all'architettura lo avremmo fatto da tempo.

Io del resto, molto prima dei cubisti francesi, e dei così detti novecentisti nostrani, ho realizzato delle vaste composizioni murali, che hanno inizio nel 1920 a Praga, per poi succedersi a Roma, Parigi, Trento, Milano, La Spezia. Decretata così la fine del *frammento*, eredità d'oltr'alpe e simbolo di un periodo di decadenza, noi italiani dobbiamo trovare nella fede di una nuova mistica spirituale e sociale gli elementi e i simboli delle nostre composizioni future.

La libertà di ricerca di questi ultimi anni, e il contributo dei maggiori artisti e delle tendenze, ha arricchito di larga messe la nomenclata plastica così da permettere oggi di esprimersi con ampio respiro.

Di che natura sarà questo avvento alla composizione e alla pittura murale? Un ritorno all'ideale bizantino o gotico? Certo che gli splendori astratti di Bisanzio o le alchimie plastiche dei gotici avrebbero buon giuoco per i poveri d'immaginazione, ma noi mantenendo intatto lo spirito creatore della nostra razza dobbiamo guardare oltre, senza ritorni, all'ideale della nostra civiltà meccanica ricca e potente di espressioni suggestive. Noi italiani siamo per istinto dei costruttori, dei classici; in antitesi alla pittura francese e fiamminga del frammento e dell'intimità, abbiamo sempre opposto le grandi proporzioni e l'esteriorizzazione. Alla nozione d'intensità dei primi noi abbiamo sostituito la nozione della bellezza ideale e profonda. Al dramma dell'espressione noi abbiamo preferito il lirismo delle forme.

Ma da tempo il lirismo e il dramma hanno disertato la pittura e la plastica, perchè se c'è stato un meraviglioso sviluppo ascendente di ricerche tecniche dal lato sensibile e di potere analitico, si sono perdute attualmente (salvo eccezioni) le facoltà di organizzare in superfici prestabilite, con soggetti imposti, gli elementi della rappresentazione.

Presso i primitivi gli elementi della composizione erano sovrapposti, nel rinascimento e nel seicento composti e concatenati, nell'attuale periodo futurista in simultanea compenetrazione.

Egualmente per il soggetto se per i primitivi era un inventario rituale e moralizzatore, per il rinascimento e il seicento una descrizione didattica, ed una esaltazione retorica, per l'artista d'oggi che si trova d'innanzi ad una nuova percezione umana del mondo e delle cose, il soggetto, al di là del concetto religioso e morale, dovrà esprimere i nuovi fenomeni della vita legati al linguaggio astratto delle grandi leggi cosmiche.

ARCHITETTURA FECONDATRICE

La parola è oggi all'architettura. Per tutti gli artisti questa madre delle arti, fecondatrice di comunioni spirituali, ha il compito di riportare nella palestra delle arti plastiche una nuova passione per lo spazio costruito, per l'ordine, la misura, la proporzione al fine di esaltare un'animistica dell'attivismo contemporaneo.

La nostra civiltà meccanica ci ha insegnato il valore dello splendore geometrico; la vita aerea, le nuove prospettive verticali. L'architettura, interprete delle contingenze umane, sta innalzando nello spazio il suo potente canto costruttivo, con tutte le esigenze tecniche e funzionali, quindi estetiche. Queste nuove e maravigliose *individualità-collettive*, che si profilano all'orizzonte, nude e mute, mentre lanciano un monito agli artisti delle arti plastiche perchè abbandonino il loro timido e meschino covile senza fantasia, attendono senza tregua l'ora del risveglio, affinchè l'ermetismo delle loro superfici costruttive ma inanimate, trovi nella fantasia creatrice dei nuovi maestri della *plastica murale* un'eco vivente e profonda.

DALLA PLASTICA MURALE ALLE COMPOSIZIONI POLIMATERICHE

Dopo le esasperazioni pittoriche dei prospettici del seicento italiano, non abbiamo avuto più esempi tipici di nuove interpretazioni della pittura o della plastica murale. Per opera delle nostre esperienze futuriste oggi si può affermare che è nata una nuova ottica dell'arte plastica.

La prospettiva si può considerare come superata per la plastica murale d'oggi, perchè di per se stessa antimurale, e con essa tutti gli illusionismi ottici del chiaroscuro e degli scorci, aderenti alla realtà. La geometria presiede alle nostre creazioni, come la sintassi per la letteratura, il contrappunto per la musica, essendo il linguaggio latente della composizione.

L'angolo retto è simbolo dell'equilibrio fra la materia — orizzontale — e lo spirito verticale. Le superfici si animano così dei contorni, indipendenti dai piani tonali e cromatici, e l'elemento formale interviene con la potenza evocatrice del chiaroscuro autonomo, cioè inteso non nella sua ingannevole prospettiva del volume, ma come valore plastico costruttivo, per rompere e contrastare ciò che potrebbe persistere di troppo geometrico, e umanizzare il linguaggio astratto delle superfici architettoniche. L'eloquenza plastica di un tale processo intensifica il significato espressivo del soggetto.

Queste analogie e riflessi di azioni continue fra oggettivismo e soggettivismo contribuiscono a creare una alternanza composita vibrante, per espressione tecnica e rappresentativa.

È fuori dubbio che gli elementi rappresentativi e la potenza suggestiva delle azioni umane, hanno raggiunto in questi ultimi anni una fisonomia così tipica da suggerire larga messe d'ispirazione e fornire un ampio respiro contenutista, che solo mediante le grandi superfici richieste dalla plastica murale è possibile fissare con forme e significati.

La nuova architettura futurista e funzionale esige una altrettanto nuova e assoluta interpretazione plastica delle vaste superficî spaziali; è naturale quindi che ad una nuova realtà architettonica corrisponda un'adeguata e nuova realtà tecnica.

Le mie ricerche polimateriche, iniziate quasi contemporaneamente a quelle pittoriche nel 1914, suscitarono allora, il più vivo interesse, sopratutto da parte di stranieri (come Picasso e Cocteau che visitarono il mio studio). In questi ultimi anni ho portato i miei *polimaterici* a delle concrete realizzazioni, che pur destando stupore nelle folle visitatrici (Surindipendents Paris 1929; Biennali Veneziane 1930-'32-'34; Quadriennale Roma 1931) erano l'inizio di una nuova êra plastica destinata ad arricchire le superfici spaziali di una nuova dimensione emotiva.

Le composizioni polimateriche sono destinate a sostituire tutte le pitture murali future. (La Mostra della Rivoluzione è un esempio tangibile delle loro infinite possibilità!).

Spiritualizzare la materia e orchestrarla armonicamente sopra delle superfici spaziali, chiamate ad esaltare con il contrasto vivo e diretto delle materie stesse le visioni umane della nostra epoca. Ecco il potere suggestivo e rappresentativo delle composizioni polimateriche, il cui avvenire è indiscutibilmente legato alle grandi epoche costruttive che sono quelle dei grandi interrogativi nazionali dove l'artista se illuminato da una nuova fede può fare de l'uomo un Dio.

Rapallo, 1934.

ENRICO PRAMPOLINI

L'AEROPITTURA FUTURISTA
inizia una nuova êra della plastica

L'aeropittura fu intuita venticinque anni fa all'inizio del movimento futurista italiano dai primi futuristi che, nella poesia, nella pittura e nella scultura si manifestavano ansiosi di staccarsi dalla terra e di realizzare una prima estetica, per quanto vaga, del volo e della vita aerea.

Ricordiamo il « Monoplano del Papa » di Marinetti, gli « Aeroplani » di Paolo Buzzi e le ultime parole del volume « Pittura e scultura futuriste » di Boccioni che inneggiano ad una plastica fatta di fumi colorati.

Da quel tempo ad oggi nacquero poesie e pitture con aeroplani e città viste dall'alto per soggetto.

La vera aeropittura, come movimento di sensibilità rivolte al cielo e alla navigazione aerea con nuovissimi stati d'animo, si determinò alla Biennale di Venezia nel 1926 per merito del pilota pittore e scrittore futurista Fedele Azari che espose nel Padiglione Futurista le sue prospettive aeree, precisandone la concezione.

Nacque così il MANIFESTO DELL'AEROPITTURA *firmato da F. T. Marinetti, Giacomo Balla, Benedetta, Fortunato Depero, Gerardo Dottori, Fillìa, Enrico Prampolini, Mino Somenzi, Tato, che dava il segnale di partenza di numerose ricerche plastiche e marcava il principio di una nuova era pittorica nella storia dell'arte mondiale.*

Dopo le esposizioni clamorose, illustrate da conferenze dell'aeropoeta Marinetti, a Roma, Trieste, Milano, Firenze, Torino, Genova, Savona, La Spezia, Bologna, Livorno, Napoli, Parigi, Atene, Amburgo, Berlino, Nizza; le tre sale di aeropittura e aeroscultura di 42 aeropittori e aeroscultori futuristi italiani alla XIX Biennale di Venezia, precisano quattro tendenze pittoriche e due tendenze di scultura:

AEROPITTURA

1) *un'aeropittura di verismo sintetico-documentario visto dall'alto. Ne sono esponenti maggiori Tato e Ambrosi.*

Tato esprime la sua passione per le macchine aeree e le raffigura con semplicità brutale, dandone plasticamente il peso e la metallicità a picco su marine e città. Egli assolve uno dei compiti dell'aeropittura: quello di far vivere meccanicamente l'aeroplano nell'aria con la sua massa che sembra inadatta all'ambiente trasparente leggerissimo d'aria nuvole riflessi e luci mutevoli, ecc.

Ambrosi è l'autore della più potente e persuasiva aeropittura documentaria « Il volo su Vienna » (acquistata recentemente da S. M. il Re).

Alla stessa tendenza, con varia ispirazione, appartengono gli aeropittori futuristi: Bonente, Garrisi (pilota con brevetto civile-militare), Mario Zucco, D'Anna, Gambini.

2) *un'aeropittura trasfiguratrice, lirica, spaziale. Ne sono esponenti maggiori Gerardo Dottori e Benedetta. Gerardo Dottori armonizza sistematicamente il paesaggio italiano imbevendolo di appassionate velocità aeree, estraendone tutti i misteriosi fascini e tutte le suggestioni letterarie.*

Benedetta assolve questi due compiti dell'aeropittura: trovare la trasparente soavità di tono d'un azzurro o d'un verdolino che garantiscono l'autenticità dell'altezza con le caratteristiche plastiche della cosa sospesa e volante — esprimere coloristicamente tutto lo spazio che separa l'apparecchio dalla terra.

Alla stessa tendenza appartengono, con varietà di fantasia, Di Bosso, Andreoni, Ugo Pozzo, Caviglioni, Cocchia, Bruschetti, Mariotti, Adele Gloria, Marisa Mori, Peruzzi, Tano, Fides Testi.

3) *un'aeropittura essenziale mistica ascensionale simbolica. Ne è l'esponente maggiore Fillìa.*

Fillìa riduce i paesaggi visti dall'alto alla loro essenza e spiritualizza aeroplani e volatori fino a ridurli a puri simboli. Con un misticismo dell'aviazione egli fa salire le città geometrizzate e stilizzate al punto di sembrare cilindriche preghiere metalliche sotto aeroplani santificati come croci, in un'atmosfera tanto astratizzata da apparire sacra.

Appartengono alla stessa tendenza, con varietà di esaltazione, gli aeropittori futuristi Pippo Oriani, Vottero, Dal Bianco, N. Diulgheroff, Franco Costa, Saladin, Voltolina.

4) *un'aeropittura stratosferica, cosmica, biochimica. Ne è l'esponente maggiore Enrico Prampolini.*

Enrico Prampolini allontanandosi da ogni verismo e da ogni ricordo della realtà, esprime il senso umano e terrestre delle metamorfosi che l'uomo contiene nel suo slancio stratosferico. Egli dipinge con potenza di volume e colore i drammi della geologia, dell'elettricità interplanetaria e delle onde cosmiche. Con la massima carnalità, con la massima rozzezza e la massima vaporosità egli fissa sulla tela tutto l'inesprimibile e tutto il fantasticabile dell'universo.

Appartengono alla stessa tendenza, con varietà di ricerche, Munari, Ricas, Baldessari, Belli, Crali, Carlo Manzoni, Scaini, Furlan, Rossi.

AEROSCULTURA

1) *un'aeroscultura sintetica trasfiguratrice che, prima fra tutte le sculture, riassume le città viste in volo, e crea una vita aerea solidificata. Ne è l'esponente maggiore Mino Rosso.*

2) *un'aeroscultura polimaterica, astratta, simbolica, cosmica. Ne è l'esponente maggiore Thayaht.*

Thayaht, utilizzando tutti i più intimi valori dei materiali, raggiunge la massima astrazione, il massimo slancio di volo e la massima intensità di emozioni nella sua cosmica aeroscultura «Liberazione dalla terra».

Appartengono alla stessa tendenza, con varia abilità, Enrico Carmassi, Tullio d'Albisola e Regina.

■

Tutti gli aeropittori e aeroscultori futuristi realizzano le opere che logicamente possono ampieggiare se realizzate polimatericamente nelle nuove architetture moderne poichè si armonizzano con le luci indirette, le pareti liscie, gli sfolgoranti metalli, i lucidi legni, raggiungendo così lo splendore geometrico ardente sognato e formulato da Antonio Sant'Elia.

Antonio Sant'Elia, comasco, colpito in fronte da una palla a Monfalcone, nel suo manifesto e nei suoi disegni esposti venti anni fa in tutte le capitali del mondo, ha creato la rivoluzione attuale di razionalismo architettonico imprimendovi però, oltre che una praticità costruttiva, anche un lirismo di colore, il lirismo delle linee ascensionali che invocano già a quel tempo le linee volanti dell'aeropittura. Si può dire quindi che nelle alte costruzioni della nuova architettura Sant'Elia, tutte affamate di aeroplani, non si possono annidare logicamente che le aeropitture futuriste.

F. T. MARINETTI

L'ESPRIT ROMAIN ET L'ESTHETIQUE DE LA MACHINE

Siamo lieti di pubblicare questo scritto che Le Corbusier ha composto appositamente per « STILE FUTURISTA ».

Il pubblico italiano, che ha seguito con grande interesse le recenti conferenze di Le Corbusier a Roma e a Milano, gli ha tributato un successo di simpatia e d'ammirazione che dimostra l'atmosfera di modernità ormai raggiunta in Italia.

In queste sue conferenze Le Corbusier ha chiaramente espresse le ragioni fondamentali delle sue teorie e delle sue realizzazioni, in perfetta armonia con il precursore italiano Antonio Sant'Elia (che egli riconosce illimitatamente) e ha pure illustrato la sua collaborazione con l'architetto Fiorini per la Tensistruttura.

Nel generale rinnovamento europeo dell'edilizia Le Corbusier ha un posto di innegabile e assoluta importanza, non solo per il valore costruttivo ed estetico delle sue opere, ma per l'organicità dei rapporti tra il valore della casa in sè e la città. In questi rapporti Le Corbusier rivela la parte più profonda e più originale della sua personalità.

Je comprends très bien qu'en architecture et urbanisme la question soit, en Italie, posée sous le signe « Romain ».

« Romain », c'est entreprendre, administrer, ordonner.

Créer des organes et des organismes. Donner au pays un équipement.

Le faisant, conférer à cette oeuvre gigantesque, l'esprit.

Pour l'équipement, il semble hors de discussion que les techniques modernes soient mobilisées avec toutes leurs ressources d'efficacité et d'économie.

Pour l'esprit, il ne saurait y avoir choix entre deux ou dix. Il y a l'esprit des temps modernes et cela suffit. Le reste n'est que mort ou vestiaire pour habiller des paresses, des incapacités ou, tout simplement, de bonnes petites affaires échafaudées sur la bêtise humaine.

Le spectacle actuel de l'Italie, l'état de ses puissances spirituelles, annoncent l'épanouissement imminent de l'esprit moderne. Son rayonnement, par la pureté et la force, éclairera les chemins brouillés par les lâches et les profiteurs. Et ce sera un magnifique enthousiasme dans la jeunesse du pays, qui, pleine d'ardeur, perçoit l'aurore d'une nouvelle civilisation machiniste et désire en donner des preuves splendides d'architecture et d'urbanisme.

Faire le visage du pays.

Le faire beau.

Faire cela courageusement!

Paris, juillet 1934.

LE CORBUSIER

MANIFESTO FUTURISTA

SINTETICA GEOMETRICA E CURATIVA

Il nostro temperamento futurista accelerato dal dinamismo della civiltà meccanica è giunto ad una ipersensibilità ansiosa di essenza, immediatezza e decisione tagliente.

Le lunghe lente declamazioni, le analisi esitanti e i prolissi cortei di case persone parole lamenti e rintocchi di campane muoiono tediosamente nelle orecchie di chi si innalza rapidamente in volo.

Il Movimento Futurista creato da una sintesi di giovani semiliberati dal quotidianismo terrestre ha insegnato e insegna la religione della velocità cioè lo sforzo di sintetizzare la terra dall'alto.

Ne derivano l'abolizione d'ogni lenta psicologia analitica, la simultaneità compenetrata di tempo-spazio e lo splendore geometrico nelle arti plastiche e nell'architettura.

Come al di là d'ogni prosodia, al di là del verso libero e fuori dai legami della sintassi ottenemmo la sintesi e la simultaneità sinottica delle tavole parolibere di una nuova poesia, così al di là delle musiche pluritonali e atonali creeremo la nuova aeromusica futurista che ha per legge una sintesi-brevità.

Già l'estetica della macchina propagandata dai futuristi ha arricchito di geometrismo la musica. Esempi: «L'Aviatore Dro» di Pratella, «La Danza dell'Elica» di Casavola, «Il Cok-tail» di Silvio Mix e il «Pacific» di Honeger.

Occorre ora non dimenticare questi principî:

1) *Massimo slancio;*
2) *Massima intensità;*
3) *Massima varietà;*
4) *Massimo dinamismo;*
5) *Massima brevità.*

Non vi può essere intensità senza brevità: le sensazioni forti sono le più brevi.

6) *Poichè ogni artificio vela, svia, ondeggia e si prolunga analiticamente, ogni sintesi essendo priva d'artificio diventa sinonimo di sincerità e purezza.*

7) *Tutto ciò che è breve non è necessariamente sintetico; occorre quindi una brevità carica non una pausa vuota.*

8) *In tutte le arti forma e contenuto sono inscindibili.*

9) *La sintesi si ottiene mediante un più o meno rapido sempre profondo lavoro di selezione, eliminazione e scarnificazione.*

10) *Nulla nell'universo può ribellarsi alla sintesi potente del genio creatore.*

11) *Lo sforzo sintetizzatore costituisce la prova del fuoco per i grandi poeti e i grandi artisti.*

12) *La sintesi che il genio creatore ottiene mediante un travaglio doloroso può essere assimilata fulmineamente dal pubblico che la scomporrà analiticamente allenandosi a creare.*

13) *Lo sviluppo e la ripetizione son sempre antiartistici. Abolendo ogni schema stereotipato ogni ingombro e ogni distrazione si permette alla velocità di mutarsi in simultaneità.*

14) *L'opera d'arte esige dal pubblico (massa o individuo) una dedizione incondizionata e commossa. Una dedizione incondizionata e commossa essendo sempre breve, l'opera d'arte deve essere breve; altrimenti alla commozione incondizionata e intiepidita si sostituisce la noia, sanzione e castigo d'ogni opera d'arte analitica.*

La musica per la sua stessa natura sensualissima avviluppante, penetrante e persistente nei nervi, come un vapore o un profumo, tende all'analisi, mentre si palesa d'altra parte adatta a riassumere sinteticamente tutto l'infinito delle sensazioni in un attimo impressionante, mediante le sue densità armoniche.

Noi poeti e musicisti futuristi:

a) *condanniamo la musica per la musica che conduce fatalmente al feticismo della forma prefissa al virtuosismo e al tecnicismo. Il virtuosismo e il tecnicismo hanno distratto dalla sintesi Bach, Beethoven e Chopin e inchiodato il loro genio in una maniaca ricerca di architettura musicale e di musica per la musica, sparpagliandone e raffreddandone l'ardore commovente, i temi e le trovate fra tediosi sviluppi e cocciute ripetizioni deprimenti;*

b) *condanniamo la musicazione di poemi e libretti che i compositori per la loro tipica incompetenza letteraria, scelgono fatalmente fra i più passatisti e i minuziosi e che rivestono poi di tiritere nostalgiche o diatribe psicologiche di note e accordi senza mu-*

DELLA AEROMUSICA

sica. Per esempio Malipiero, Respighi e Pizzetti, malgrado il loro grande ingegno, furono quasi sempre le vittime dei loro libretti; Bellini, Rossini, Verdi, Mascagni, Puccini invece ebbero il loro grande ingegno talvolta rinvigorito da libretti originali e non prolissi; Wagner, obbedendo alle lungaggini esplicative e dialettiche di una mastodontica mitologia antiartistica, ha schiacciato la sua vasta e multiforme ispirazione sotto il pesante groviglio dei suoi leitmotif *simili a ostinati maestri fra scolari cretini o insensibili.*

Soltanto le sintesi di parole in libertà possono offrire alla musica la possibilità di fondersi con la poesia;

c) *condanniamo l'imitazione della musica classica. Qualsiasi ritorno in arte è sconfitta o camuffamento d'impotenza. Occorre inventare, cioè estrarre dalla vita che si vive una personale emozione musicale come fece il musicista futurista Balilla Pratella nella sua opera «L'Aviatore Dro» prima aeromusica dell'aviazione;*

d) *condanniamo l'utilizzazione dei canti popolari che ha condotto gli ingegni più scaltri e dotti come Strawinsky e gli ingegni più ispirati come Pratella e Malipiero lontano da ogni sintesi in un primitivismo artificiale e monotono d'anime e tempi faticosamente dissepolti a forza di note;*

e) *condanniamo l'imitazione del* jazz *e della musica negra ormai uccisi dalla uniformità ritmica e dall'assenza di compositori ispirati, lungo lamento pucciniano asmaticamente rotto da cazzotti e sincopati* tam-tam *di treni rotaie.*

Malgrado tutti gli ardimenti cromatici, tutte le sovrapposizioni di tono e tutte le acrobazie strumentali e orchestrali quasi tutta la musica moderna è noiosamente analitica e prolissa, ossessionata di architettura staticità simmetria decorativismo.

La condanniamo quindi in nome della sintesi e del dinamismo.

La musica futurista, espressione sintetica del grande dinamismo economico, erotico, eroico, aviatorio, meccanico sarà una musica curativa.

Curativa non per distrarre dalla vita, consolarne le tristezze e lenirne i dolori, ma per favorire le riprese di slancio del motore umano allenandolo alla sempre più indispensabile simultaneità.

Allontanandosi dai languori erotici e dalle nostalgie la musica preferirà alla grazia delle donne in fiore dei giardini, dei laghi, ecc., le città meccanizzate, le folle, le autostrade, gli ingranaggi veloci con ritmi e splendori di sfere coni ruote, le geometrie aeree d'aeroplani nuvole mari sollevati e giogaie alpestri riplasmate dal volo.

Avremo i seguenti tipi di sintesi eccitanti a vivere sanamente in velocità e a vincere la più grande guerra di domani:

Il blocco sonoro di sentimenti.
Il fragore decisivo.
L'accordo spaziale.
L'interrogativo strillante.
La decisione quadrata di note.
La regolarità del motore aereo.
Il capriccio del motore aereo.
La compenetrazione di note allegre.
Il triangolo dei canti sospesi a mille metri.
L'ascensione musicale.
Il fresco ventaglio di note sul mare.
La simultaneità aerea d'accordi.
L'abumana antimpressionista espressione delle forze della natura.
L'amplesso di echi.

Musicisti italiani siate futuristi, cioè curate e ringiovanite le anime dei vostri ascoltatori con sintesi musicali brevissime (non superino il minuto!) eccitando fulmineamente così dovunque l'orgoglio ottimista e fattivo di vivere in questa grande Italia mussoliniana che guida ormai il secolo della macchina.

F. T. MARINETTI
Maestro GIUNTINI

ALDO GIUNTINI

Aldo Giuntini trae dalle cave della sua nativa Carrara la solidità, la profondità e la levigatezza del suo ingegno virile che lo distingue dai molti avanguardisti della musica più o meno abulici effeminati e melodiosamente arpeggiati da una nostalgica viltà passatista.

L'ispirazione musicale di Aldo Giuntini spazia al di sopra delle sue strapotenti Alpi Apuane e, dimenticando qualsiasi meticolosa esercitazione scolastica e qualsiasi virtuosità da Conservatorio, tenta e riesce di gareggiare in sonorità pienezza e pura semplicità gli elementi della natura, da quelli ereditati dal nostro pianeta (mari, venti e fuochi vulcanici) a quelli costruiti dall'uomo: le macchine.

La sua passione per gli elementi gli ha spalancato l'anima a quell'assieme di suggestioni e intuizioni misteriose che la filosofia ha chiamato: infinito.

Infatti nel rapire a colpi di genio i ritmi profondi e le andature del mare, per esprimerlo integralmente senza ricorrere ad una letteratura impressionista o simbolista, nè ricorrere a dei movimenti onomatopeici di sciacquii e di ghiaie rotolanti, Aldo Giuntini ha tentato in una breve sintesi musicale di 15 minuti di rendere ciò che il mare contiene d'infinito.

Le sue sintesi musicali «Macchine» e «Angoscia a tremila metri» riassumono il brivido e la fulminea spiegazione dell'eterna velocità universale.

In un volume che porta futuristamente il titolo di L'UNIVERSO IN PUGNO, Aldo Giuntini scaraventa via baldanzosamente tutte le filosofie e tutta la storia delle filosofie per glorificare la religione futurista della velocità, stabilendo come la velocità essendo nell'universo l'unica realtà che non ammette nè può ammettere contropartita, la stasi essendo inammissibile, è necessariamente divina. Con linguaggio trasparente, indispensabile, senza analisi critiche, Aldo Giuntini risponde trionfalmente da futurista a tutti i filosofi e a tutti i fisici impastoiati nelle biblioteche e nei laboratori.

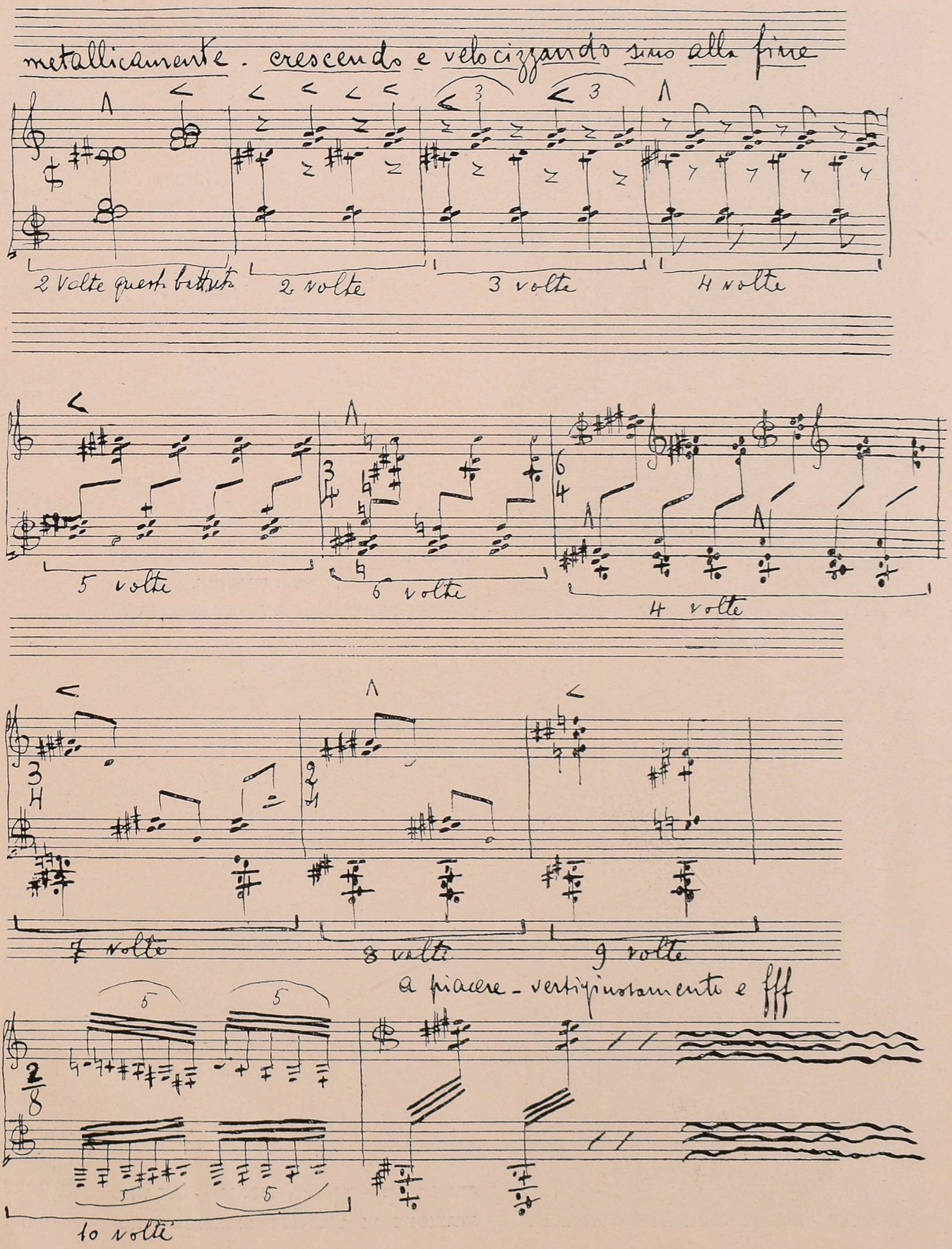
Avviene così che dalle cave di Carrara, per virtù della dinamite futurista, un magnifico blocco di marmo saltato in aria viaggi fuor dell'atmosfera e dopo aver vinto nella corsa gli aeroplani e le nuvole, faccia parte del movimento musicale infinito, consapevole del suo infinito.

Aldo Giuntini, convinto come me che la crisi della musica ha ormai toccato il fondo dei suoi tediosi sviluppi e delle sue monotone ripetizioni sdilinquite e romantiche, crea l'AEROMUSICA, cioè una musica che esprime la nuova vita aerea e lo slancio stratosferico. La vuole sintetica e breve poichè crede che ogni sviluppo e ogni ripetizione avvelenino o uccidano l'attimo musicale essenziale. La vuole geometrica cioè ammette come unici modelli la sfera, il cono, la piramide, il prisma, il cubo, ecc. La vuole curativa perchè acceso d'infinito amore per tutte le forme della vita.

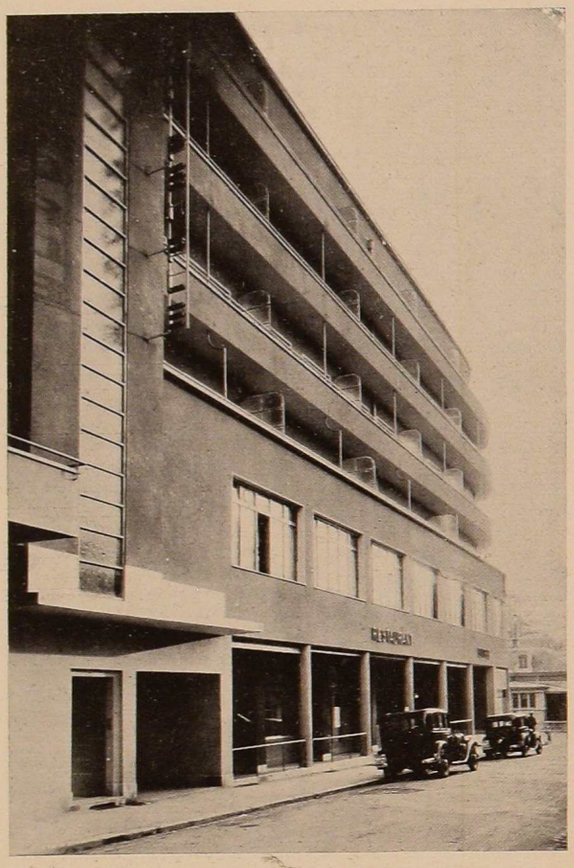
Il suo volume L'UNIVERSO IN PUGNO ne è la controprova ideologica.

F. T. MARINETTI

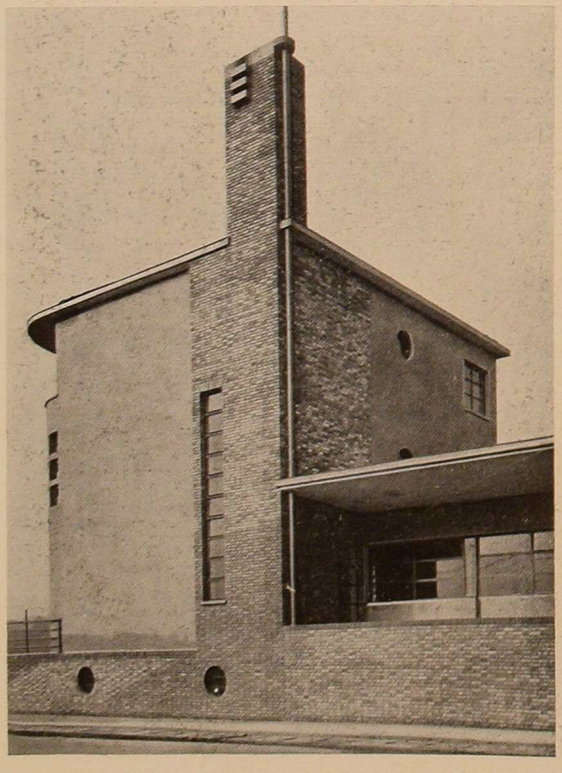
(RIPRODUCIAMO NELLA PAGINA DI FRONTE UN'AEROMUSICA DEL MAESTRO FUTURISTA GIUNTINI: «LE MACCHINE»)


metallicamente - crescendo e velocizzando sino alla fine
2 volte questa battuta
2 volte
3 volte
4 volte
5 volte
6 volte
4 volte
7 volte
8 volte
9 volte
a piacere - vertiginosamente e fff
10 volte

ARCHITETTI ITALIANI



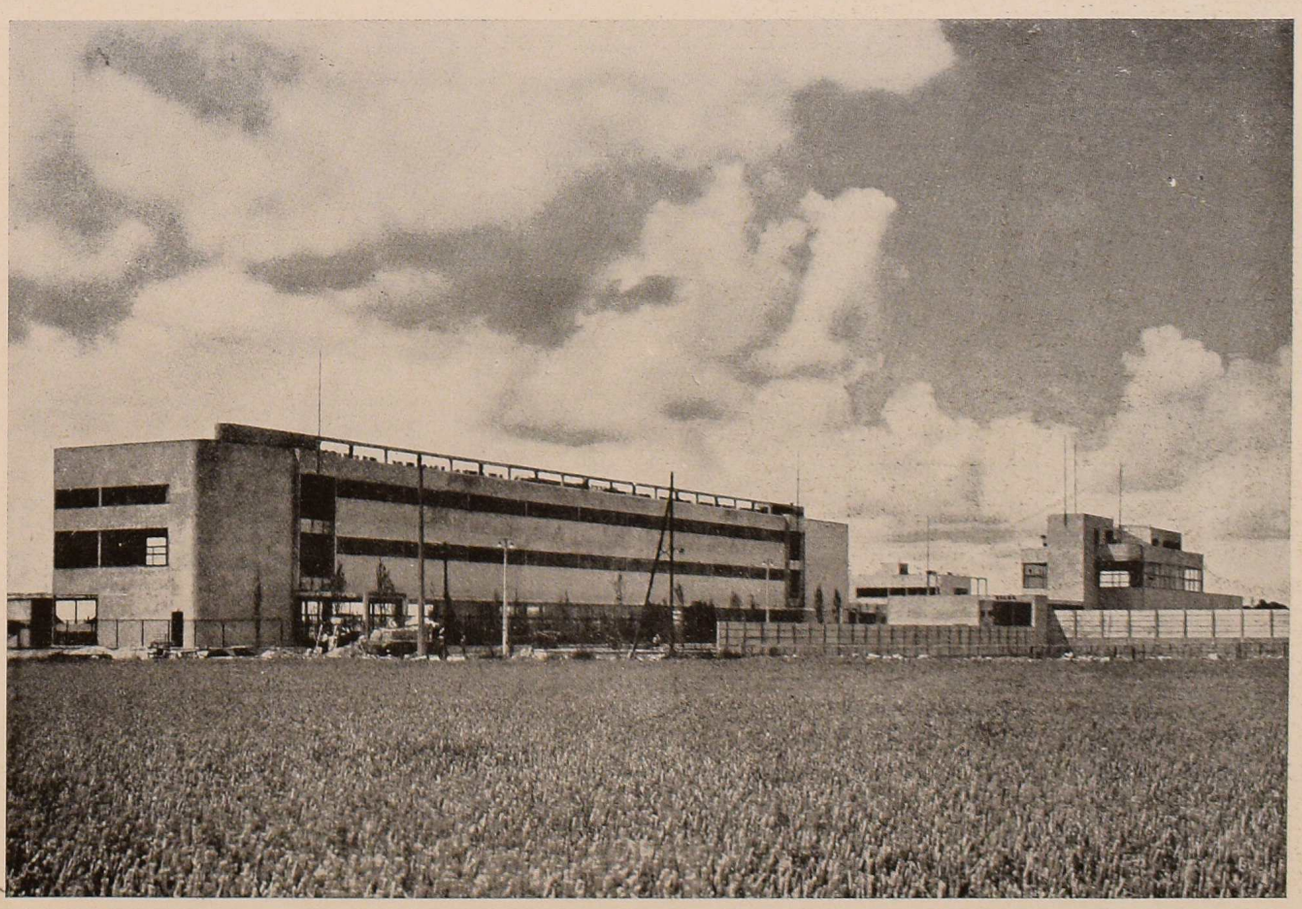
ARCHITETTO ALBERTO SARTORIS
EDIFICIO DELLA « SOC. IMMOBILIERE MADELEINE FONCIÈRE » A VEVEY (SVIZZERA)



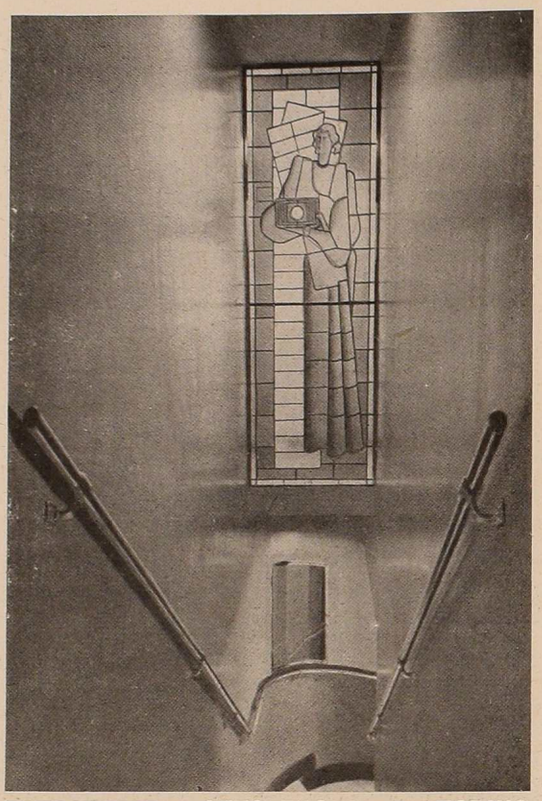
ARCHITETTO NICOLA MOSSO - TORINO
STAZIONE DI COSSATO BIELLESE (1932)

ANDRÉ LURÇAT

LE NUOVE SCUOLE A VILLEJUIF
(Veduta d'insieme della parte Nord)



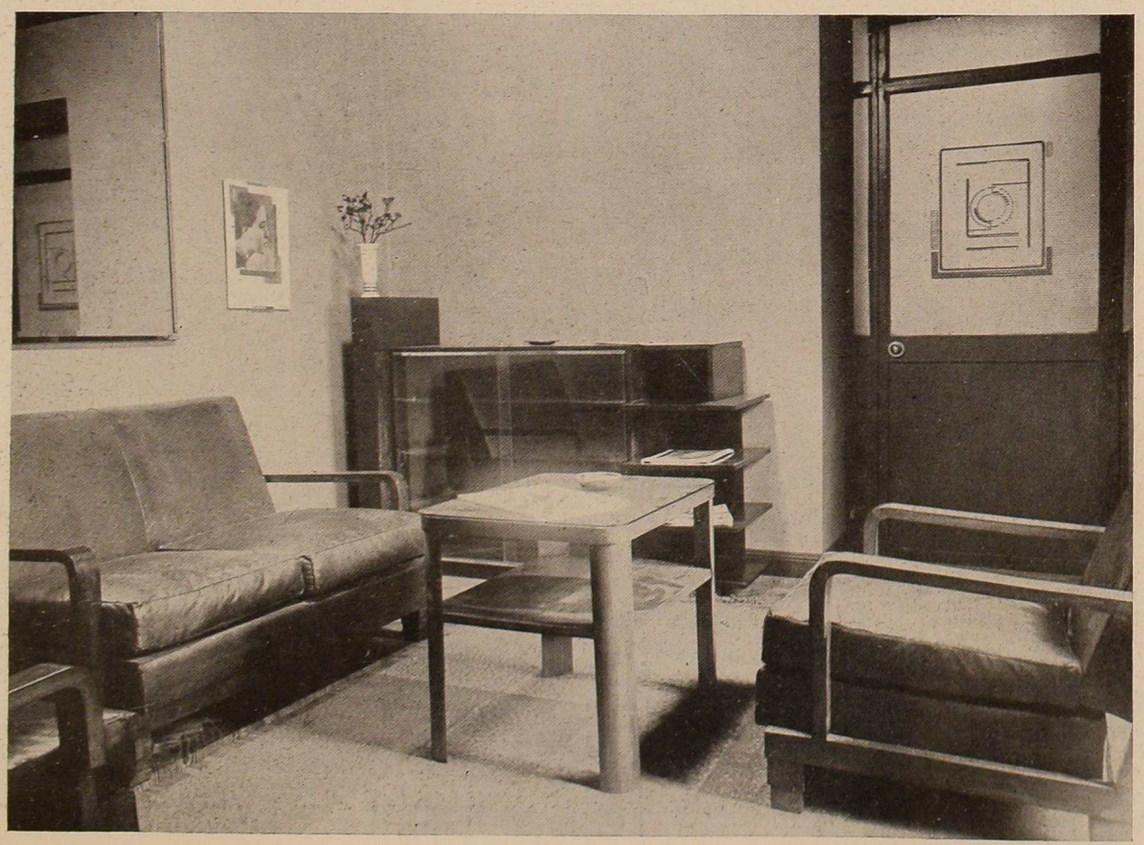
PIPPO ORIANI - TORINO

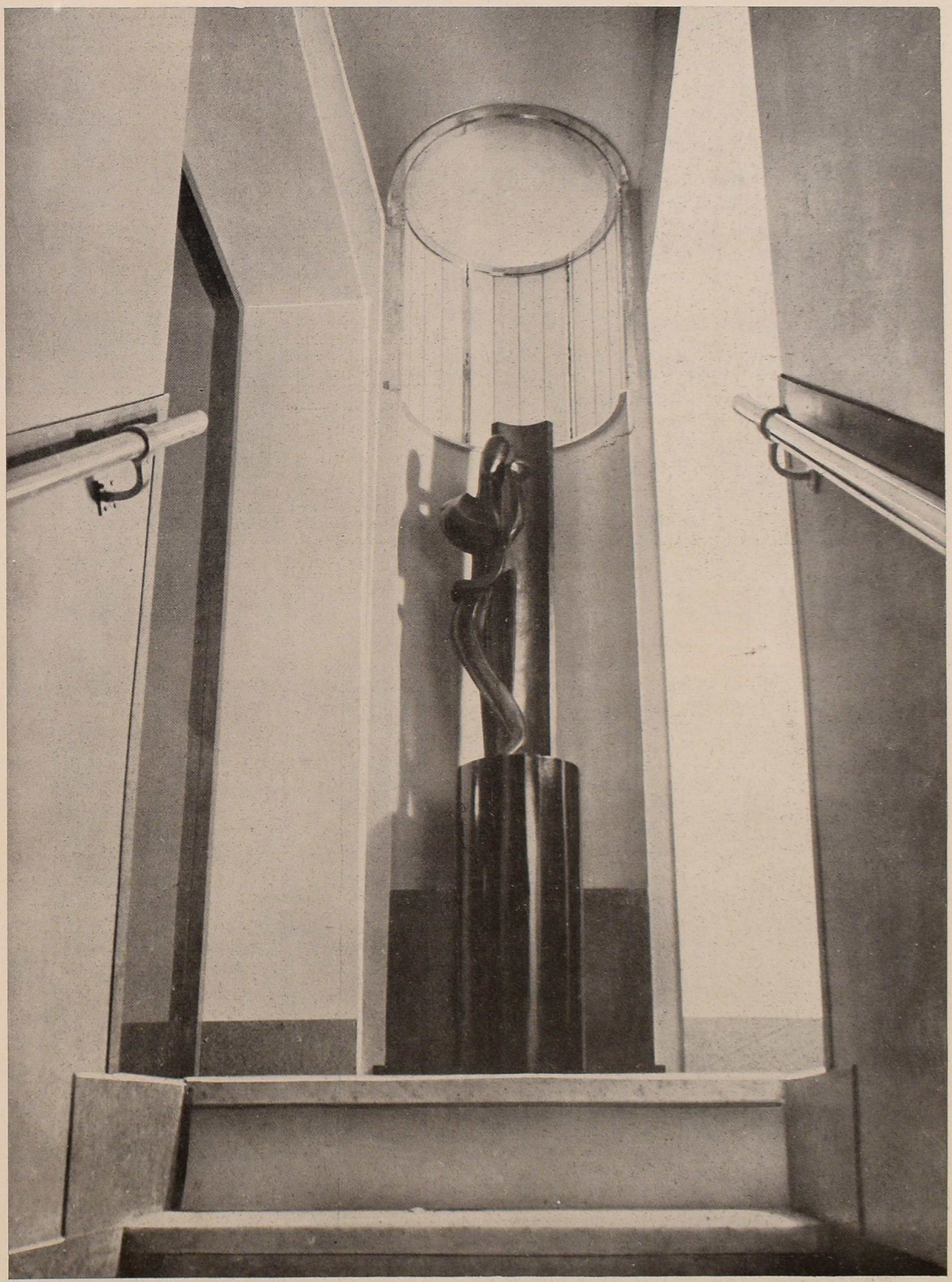


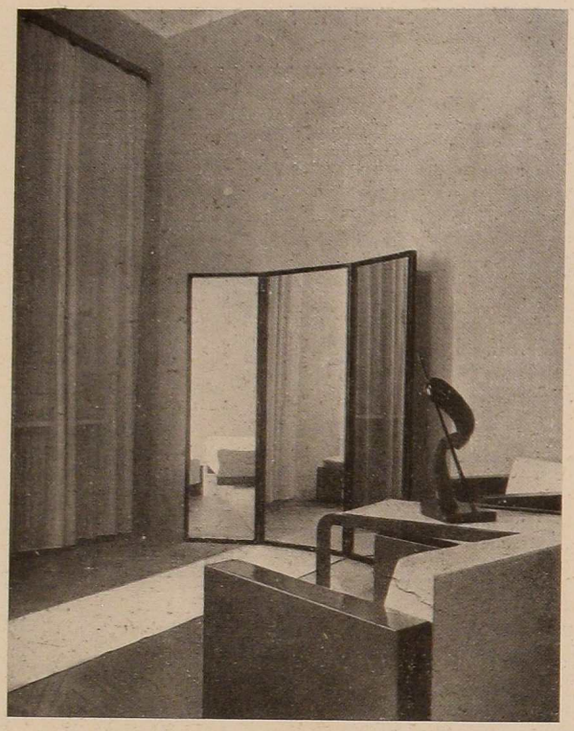
FOTOSTUDIO «OTTOLENGHI» A TORINO

nella pagina di fronte:

PARTICOLARE DELLA SCALA CON UNA SCULTURA DI MINO ROSSO







PIPPO ORIANI - MINO ROSSO
SARTORIA « FUGANTI » - TORINO

1

Salotto di prova del sarto Fuganti. Particolare del divano e della parete.

2

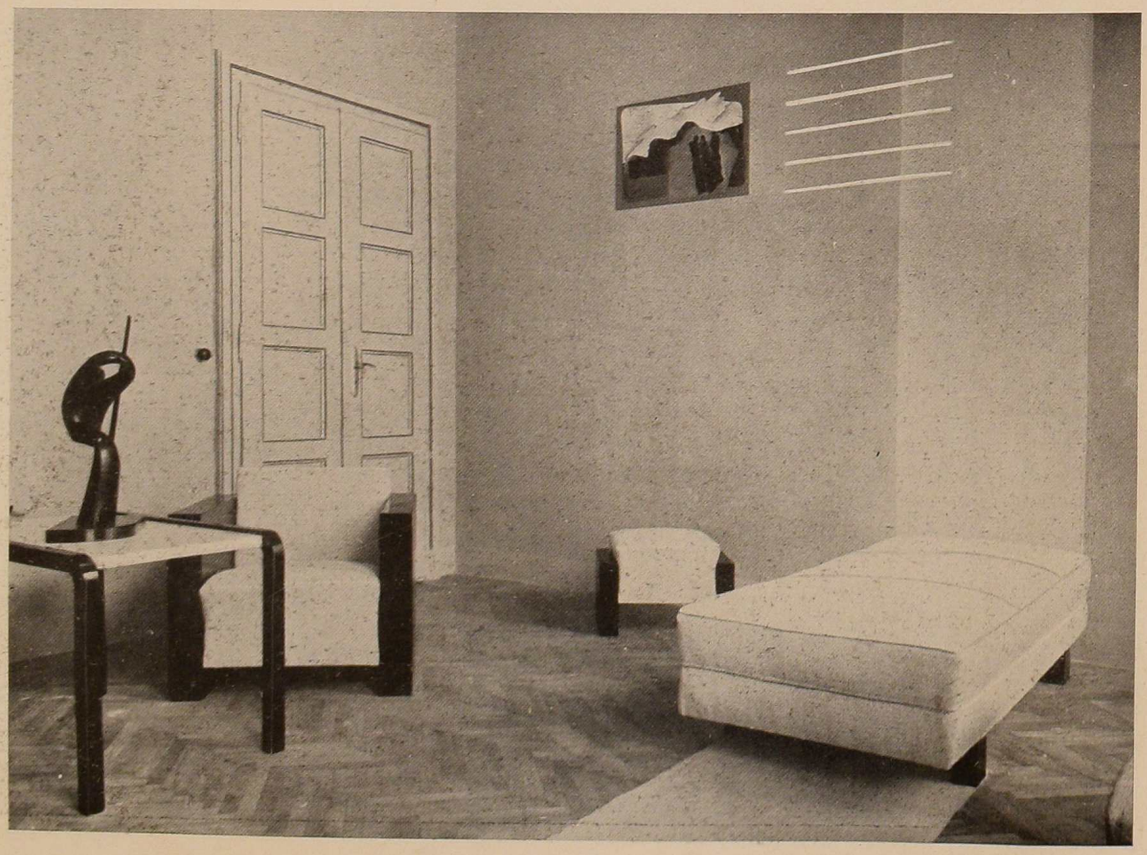
Salotto di prova del sarto Fuganti. Pareti in membranite color giallo rosato, mobili verniciati nero lucido, ricoperti con stoffa « grigio-beige » operata con puntini policromi. Tappeto davanti alla specchiera a tre luci grigio marmorizzato.
Sul tavolino scultura « Il barcaiolo » di Mino Rosso. Tendaggi in tessuto trasparente « beige » chiarissimo.

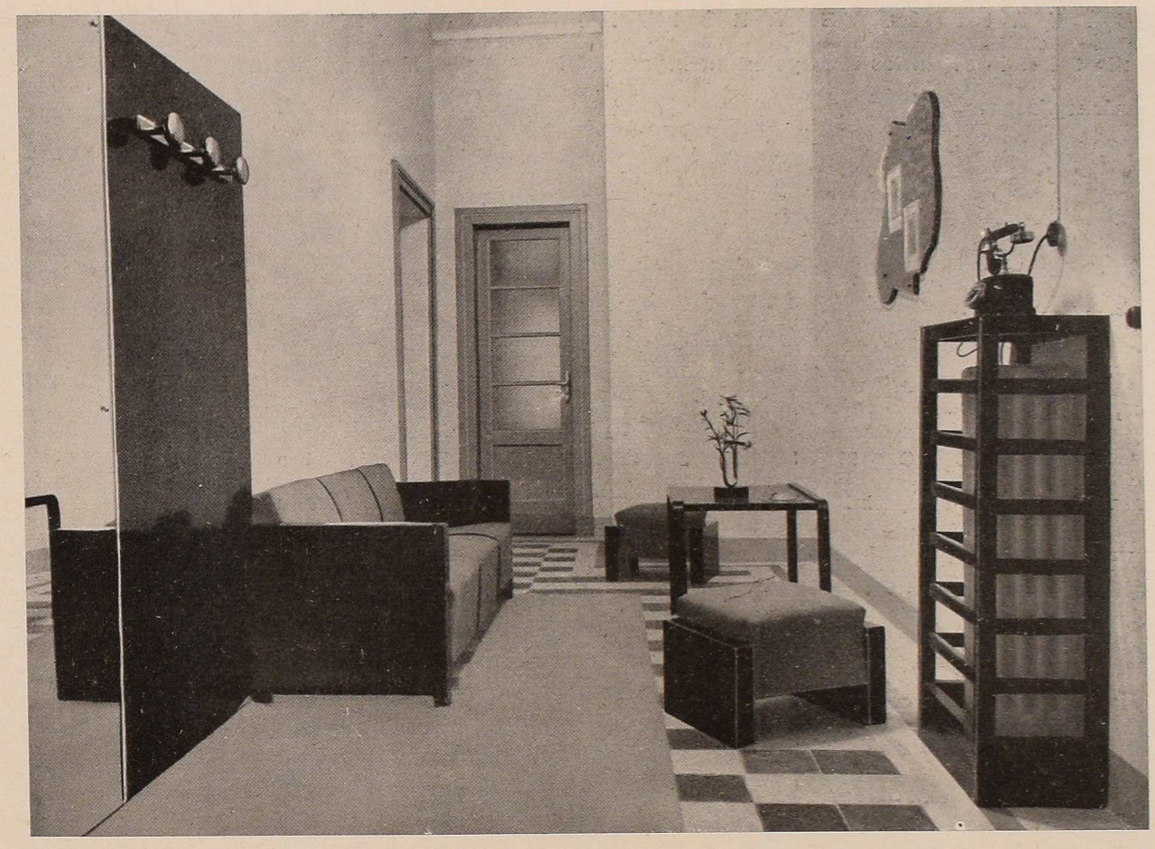
3

Anticamera del sarto Fuganti. Pareti in membranite color giallo paglierino. Mobili verniciati nero lucido, divano e sgabelli ricoperti di fustagno bleu intenso. Alla parete porta figurini in vetro decorato a smeriglio. Porte grigie con filetti gialli.

4

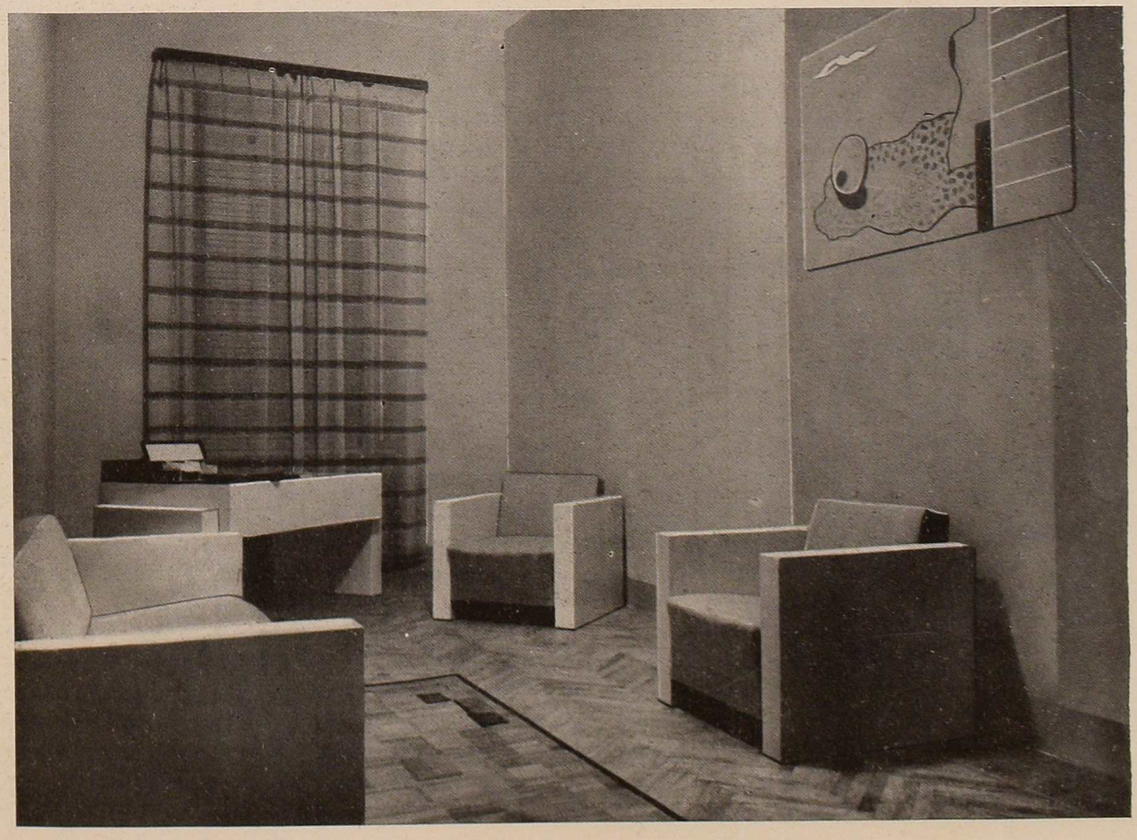
Sala dei campioni del sarto Fuganti. Pareti tinteggiate in membranite verde chiaro con fascia verticale verde più scuro che porta inquadrata una pittura murale. Mobili verniciati lucidi color avorio, ricoperti di stoffa rosa unito. Tenda in stoffa rosa e avorio trasparente.





PIPPO ORIANI - MINO ROSSO

SARTORIA « FUGANTI » A TORINO

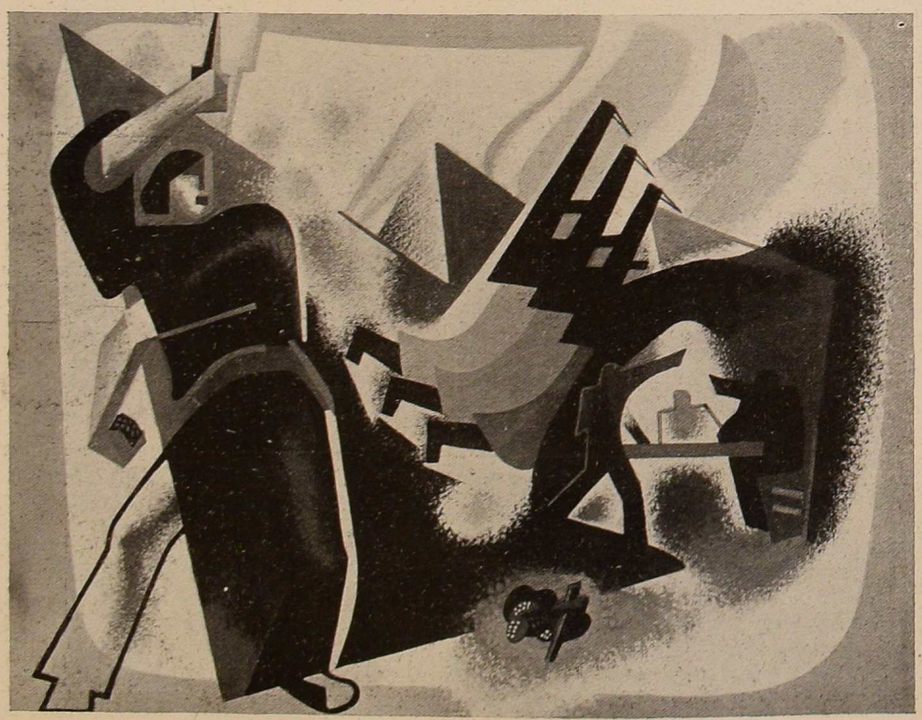


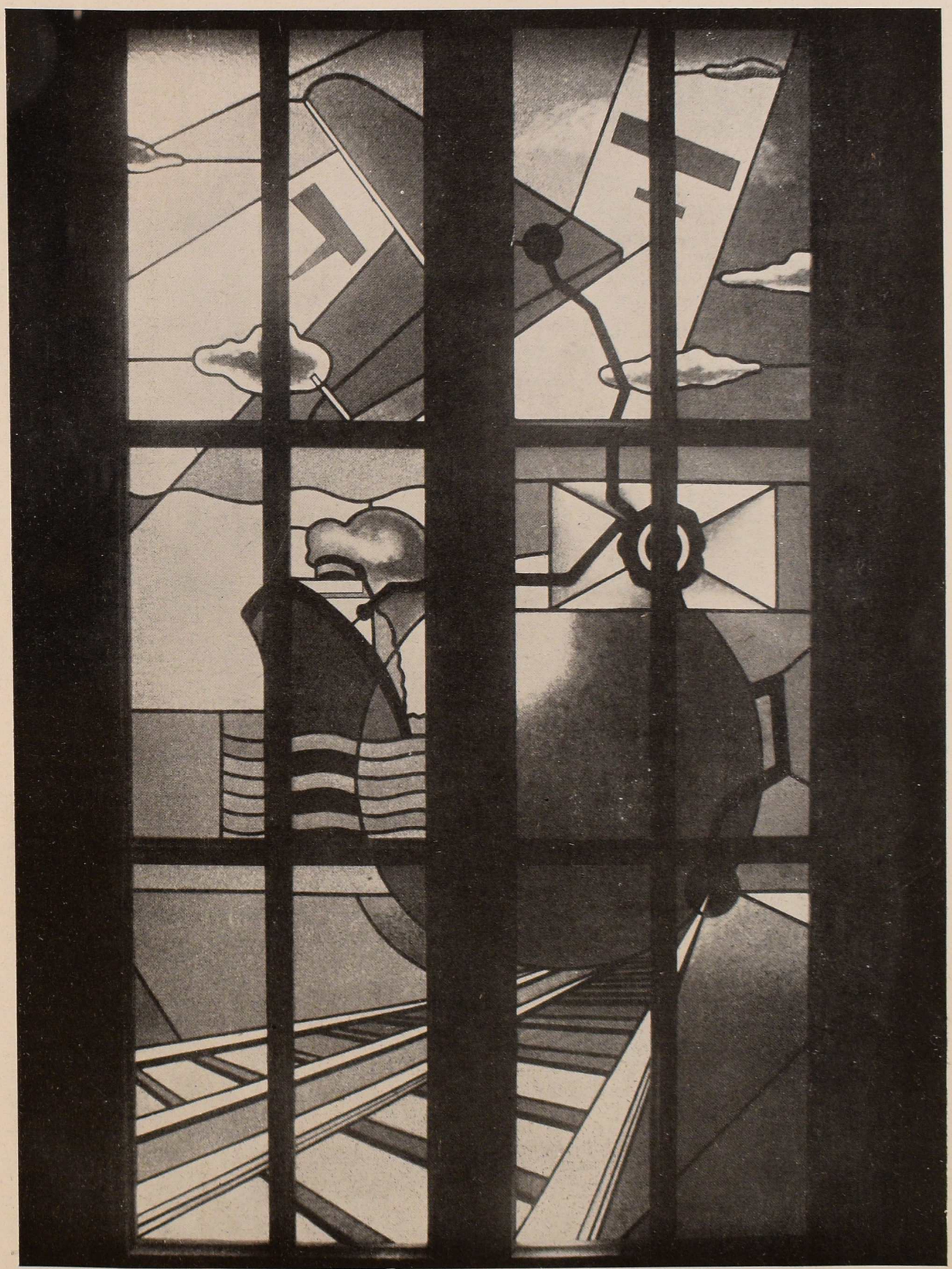
ENRICO PRAMPOLINI

«FUTURISMO E ARDITISMO - 1919»
Pannello futurista di Enrico Prampolini nella sala del 1919 alla Mostra della Rivoluzione Fascista. ■

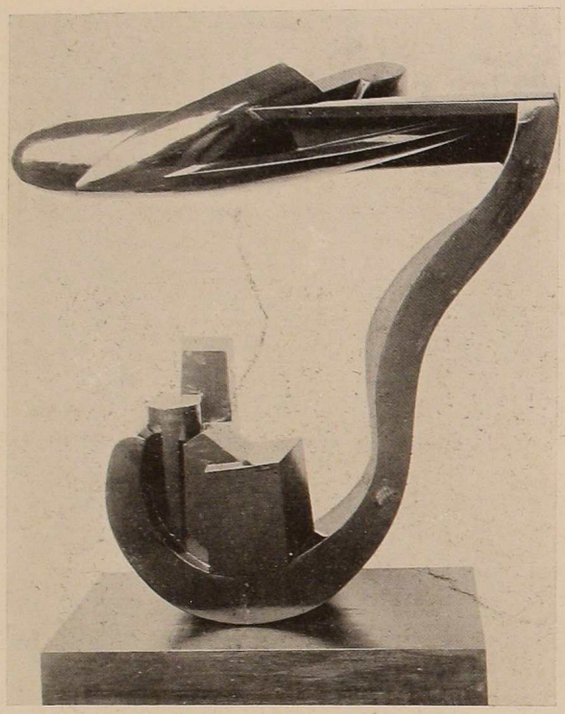
Nella pagina di fronte:

«LE COMUNICAZIONI»
Vetrata di Enrico Prampolini nel Palazzo delle Poste di Trento (Architetto A. Mazzoni) - 1933 ■





AEROSCULTORI FUTURISTI



MINO ROSSO

«VOLO SULLA CITTÀ»

(XIX Biennale di Venezia)

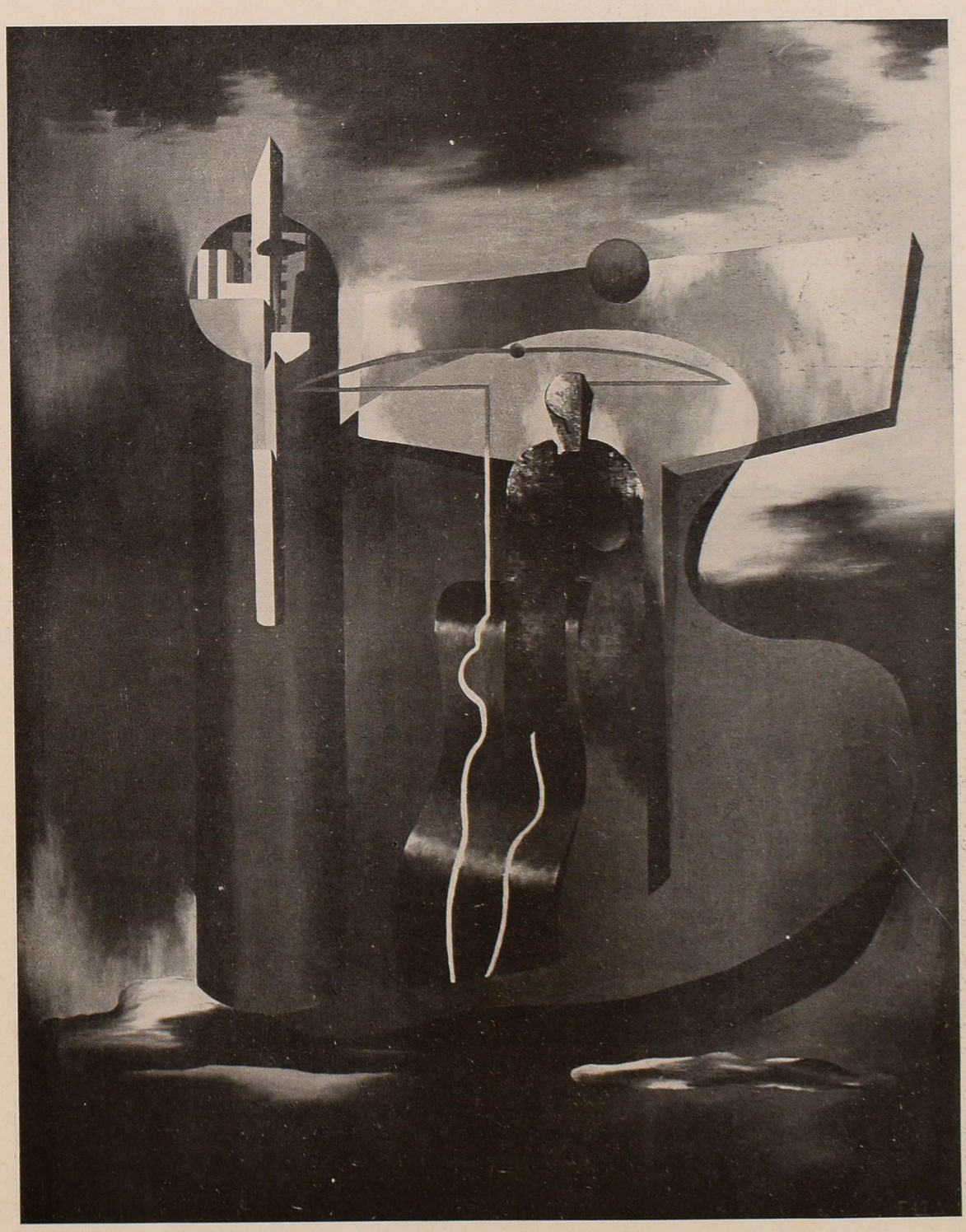
ERNESTO THAYAHT

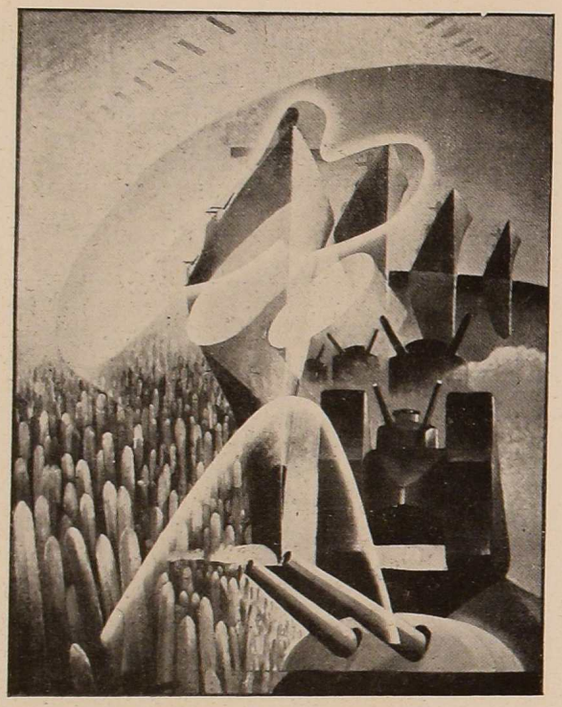
«GIRO AEREO DEL MONDO»

(XIX Biennale di Venezia)

F I L L Ì A

« DIVINITÀ DELLA VITA AEREA » - (XIX BIENNALE DI VENEZIA)





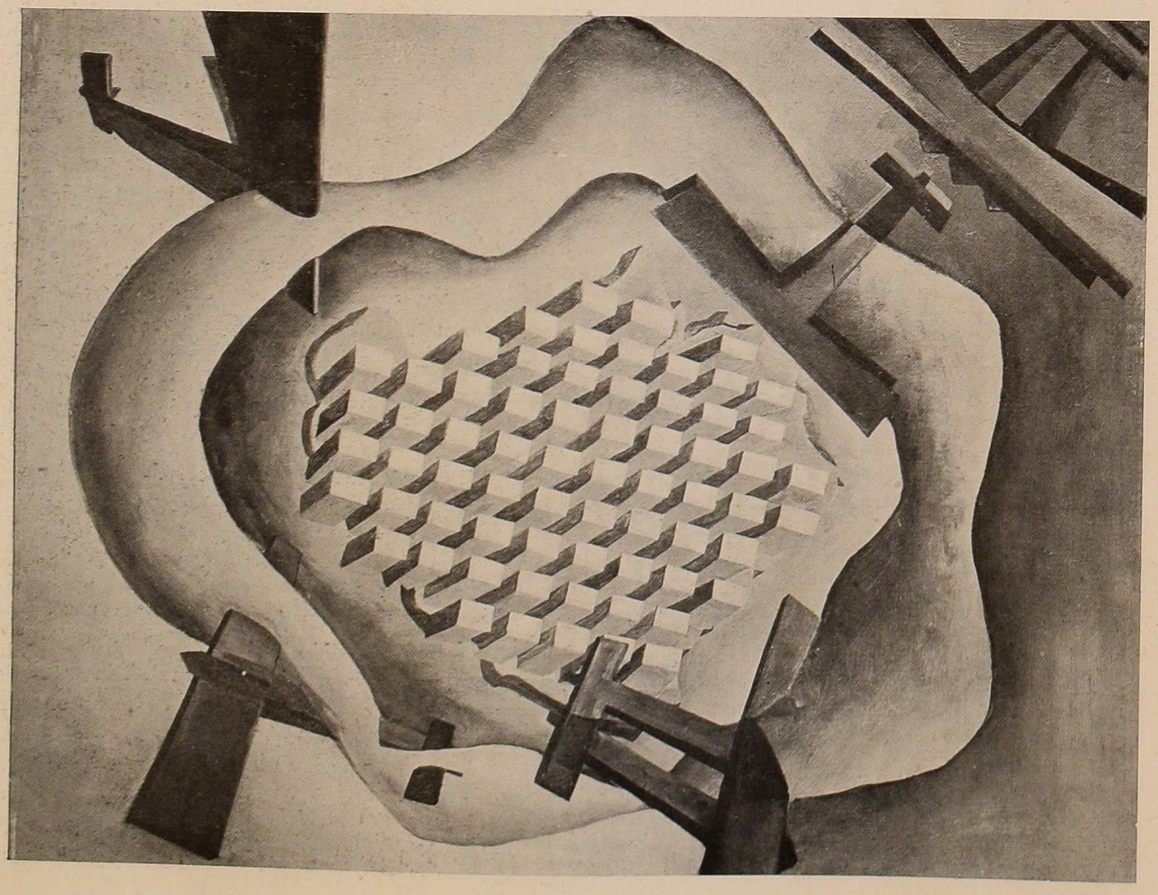
B A L D O M A R I O T T I

« IN MARCIA » (Decorazione murale)

U G O P O Z Z O

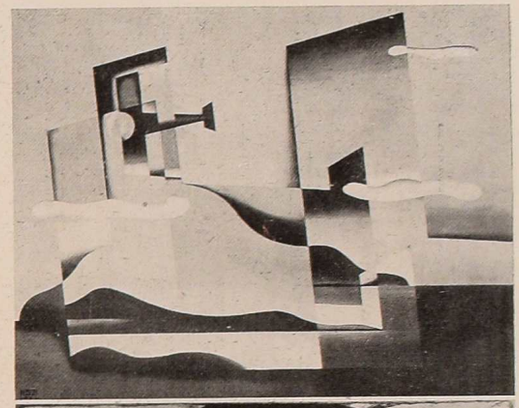
«INCURSIONE SULLA CITTÀ»

(XIX Biennale di Venezia)

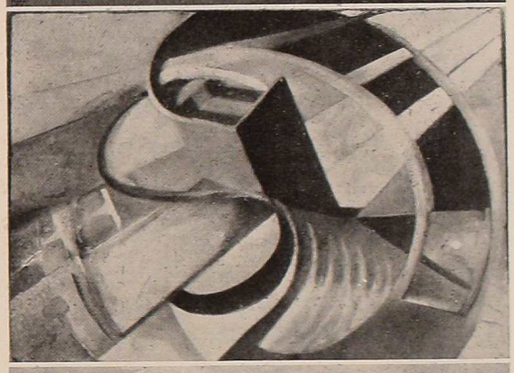


AEROPITTORI FUTURISTI

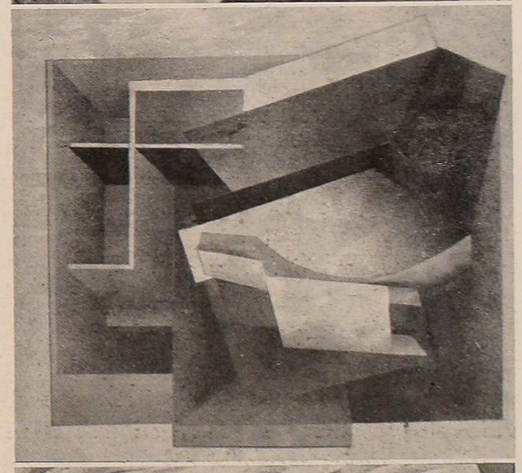
OSVALDO PERUZZI
«AEROARMONIE»
(XIX Biennale di Venezia)



MARISA MORI
«RITORNO DEGLI ATLANTICI»
(XIX Biennale di Venezia)



MAX DUNGERT
«COSTRUZIONE SPAZIALE»



GIUSEPPE PREZIOSI
«PAESAGGIO UMBRO»
(XIX Biennale di Venezia)

LE ASTRAZIONI PLASTICHE DI ALBERTO MAGNELLI

Lo sforzo di evasione dalla realtà è sempre stato alla base di ogni grande epoca di rinascita delle arti.

L'astrazione plastica intesa come espressione evocatrice del mondo delle apparenze, domina oggi il regno dell'arte pura e la visione particolare di quegli artisti che hanno compreso il ritmo profondo della nostra epoca e la metamorfosi della realtà quale nuova poetica della forma.

*Alberto Magnelli che fino a ieri era conosciuto, fra noi, come un libero e audace interprete dell'arte figurativa, ha sentito anche lui il disprezzo per questa realtà apparente, sebbene deformata, ed ha abbandonato definitivamente queste facili lusinghe del vero, per ascoltare il suggestivo palpito arcano dell'*astrazione, *con tutti gli sconfinamenti possibili. Magnelli, non è nuovo al clima artistico-spirituale di quella Parigi che dopo i* fauves, *ha dato vita al cubismo d'anteguerra e a quella metamorfosi* plastico-dinamica-futurista, *che ha preso oggi una posizione mondiale per opera dei grandi: Picasso, Braque, Leger. Non era quindi malagevole per il nostro Magnelli rivivere l'atmosfera di quei tempi vissuti, e l'eco di questa profonda evoluzione e rivoluzione pittorica in atto, che in vent'anni di esperienze ha portato mutamenti sostanziali ai valori plastici delle arti, così dette figurative, per creare una nuova e potente nomenclatura plastica aderente, ad un tempo, ai canoni fondamentali dell'arte e alle contingenze spirituali della nostra epoca.*

Le nuove espressioni pittoriche che Magnelli presenta per la prima volta al pubblico nella Galleria Pierre di Parigi (circa 40 opere) attestano la completa liberazione dai principî tradizionali della realtà apparente per trasportare lo spettatore in un suo mondo particolare, ben definito. Pur costruendo le sue astrazioni apocalittiche in una composizione spaziale a tre dimensioni, Magnelli ha saputo, con potenza evocatrice, dare una intensa espressione umana a quei suoi blocchi amorfi, *e pertanto formali che, isolati negli spazî sapientemente equilibrati, sembrano ubbidire ad una strana meccanica planetaria. Le forze nascoste della natura, i ritmi essenziali che questa suggerisce per i suoi aspetti somatici — direi quasi epidermici — in contrasto all'ermetismo evocatore della composizione, costituiscono una delle più suggestive caratteristiche della pittura di Alberto Magnelli.*

Il largo respiro plastico che egli imprime alle sue opere sia nel giuoco dei volumi sagomati quasi da un titano, come nelle atmosfere apocalittiche in cui fa rivivere i suoi elementi formali, sembra materia da leggenda.

La poesia ed il mistero hanno buon giuoco.

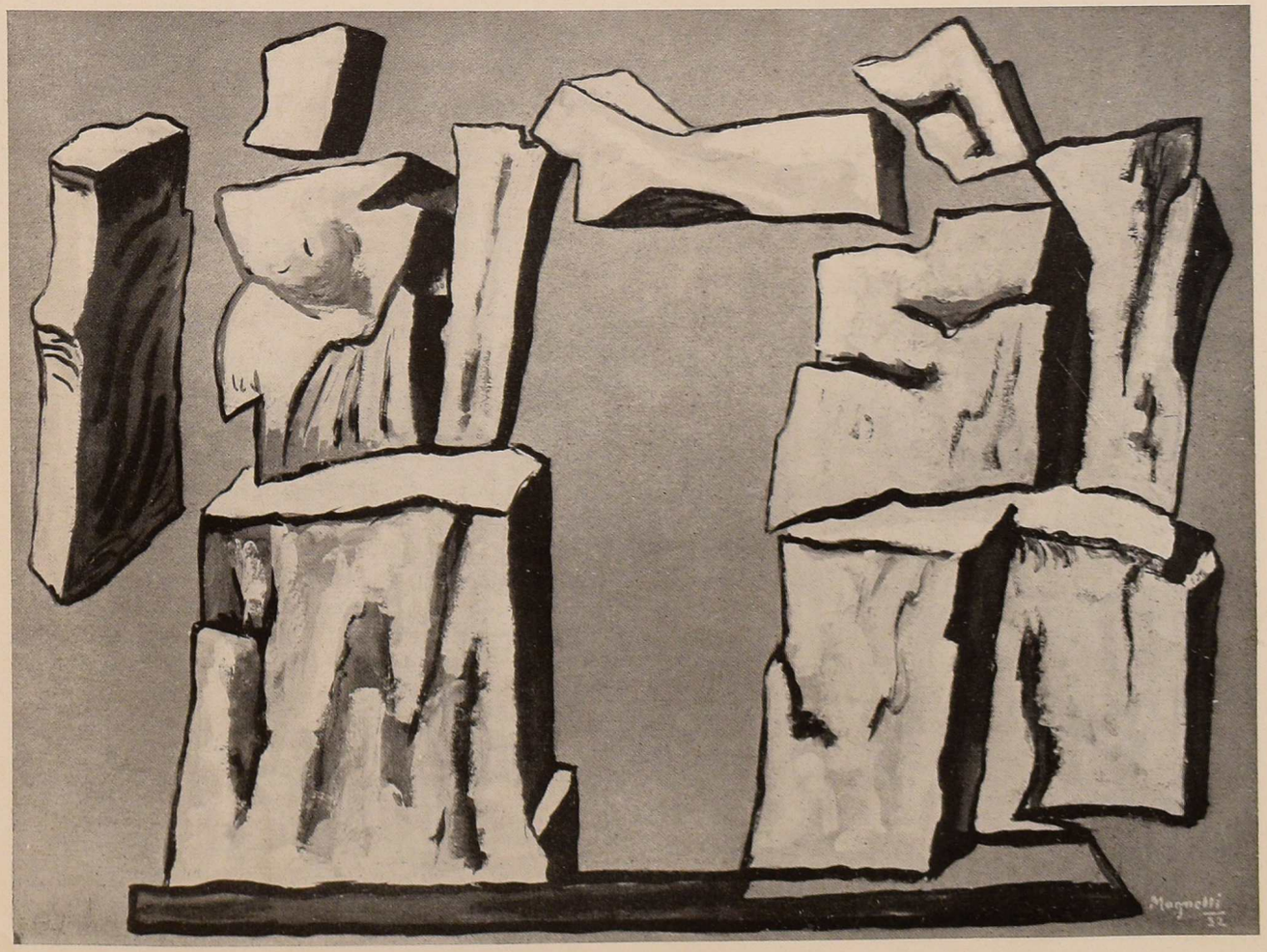
L'immagine nasce e si profila nello spazio per un processo di felice intuizione che lo spettatore prova dinanzi a queste maschere della realtà trasfigurata. Il campo delle forme latenti è dinanzi a noi, siamo alla periferia, ma il centro si anima, e già i nostri personaggi ci parlano con il loro linguaggio persuasivo, attendiamo dalla frase il racconto.

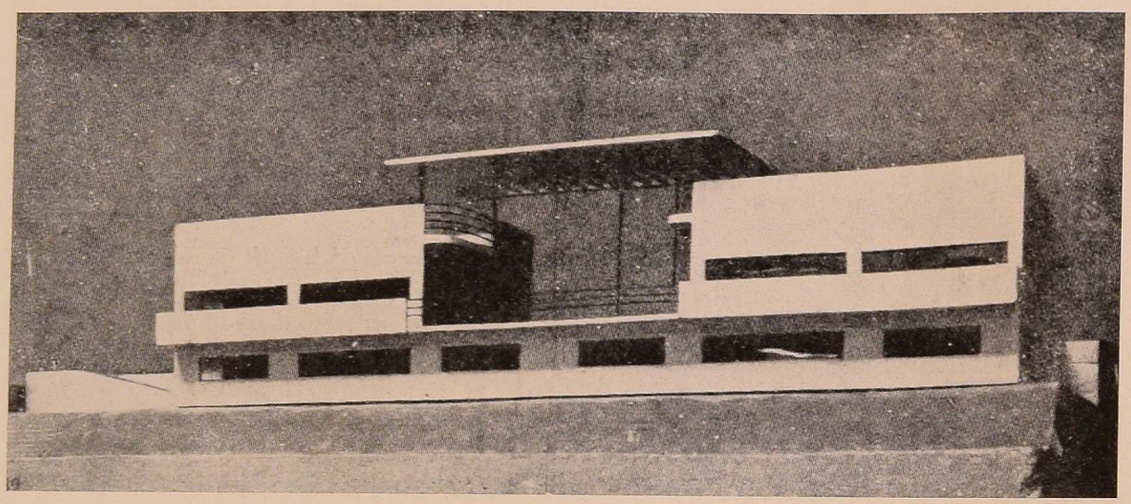
Parigi, Luglio

ENRICO PRAMPOLINI

ALBERTO MAGNELLI

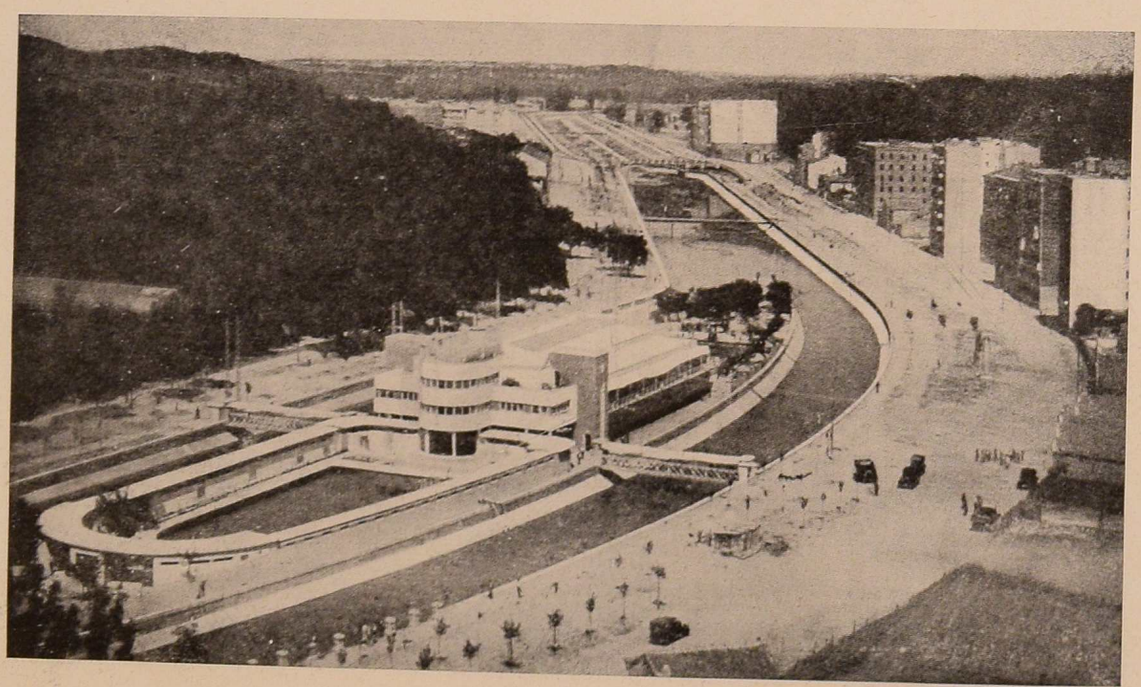
COMPOSIZIONE - 1932





ARCH. SERT E TORRES CLAVE BARCELLONA
Progetto per ville balneari da costruirsi in serie (1933)

ARCH. GUTIERREZ SOTO - Stabilimento Bagni « La Isla » - Madrid



Forme nuove nella Spagna vecchia

Nei due articoli precedenti il presente, pubblicati contemporaneamente sul numero «nove» de «La Città Nuova», l'A. dopo aver esaminato le cause psicologico-pratiche del trionfo del razionalismo in un paese vecchio d'idee come la Spagna, ha parlato degli errori iniziali causati dall'incomprensione da parte dei primi architetti moderni spagnoli dei veri valori funzionali della nuova architettura ch'essi importarono copiando in principio pedissequamente le forme che sorgevano altrove senza curarsi se corrispondessero o meno alle particolari esigenze della Spagna, per concludere che negli ultimissimi anni, dopo l'avvento repubblicano, l'architettura razionale spagnola è riuscita ormai a raggiungere una sua individuale caratteristica estetica e funzionale in armonia coi valori naturali ed umani del Paese.
Nel presente articolo l'A. si sofferma sulla positiva curiosa influenza dell'avvento repubblicano sullo sviluppo progressivo continuo delle forme nuove nella terra del Cid malgrado l'osteggio dei regolamenti e di alcune categorie di persone.

Tentar di distillare i fenomeni spagnoli con l'alambicco dell'ermeneutica corrente è, si può dire, quasi sempre impossibile. Occorre tutta una vera, interminabile serie d'acrobatismi mentali per riuscire talvolta ad accostarsi all'interpretazione più approssimativa: nella maggior parte dei casi, anzi, quando già l'impalcatura della logica s'erge alta e solida, un fatto nuovo, un elemento considerato per caso all'ultimo istante arriva a scalzare alla base ogni deduzione, senza lasciar dietro a sè altra possibilità che quella di ricominciar totalmente da capo.
Condurre a termine coi soliti sistemi scolastici l'analisi della dissociazione dell'anima spagnola, fluttuante cardanicamente tra un idealismo ora tenacemente abulicizzato e un pragmatismo ancor più tenacemente egoista e individualista, implicherebbe ad esempio il possesso d'una massa cerebrale non indifferente. Tanto poco indifferente che per riuscirvi appieno persino il grande don Miguel de Cervantes dovette ricorrere alla creazione del suo *Hidalgo* immortale.
Così, a proposito dell'architettura moderna adottata ormai su larga scala si potrebbe, ragionando per via diretta, concludere subito che per averla importata la Spagna doveva possedere un amore e una comprensione estetica sorprendente del nuovo e grandi attitudini alla modernità e alla vita moderna.
Nulla di più falso: lo spagnolo, sia come individuo sia come nazione, non può in generale usare delle facoltà locomotrici della sua mente che per viaggiare a ritroso nel tempo. Un esempio: proclama una repubblica sbraitando ai quattro venti la sua volontà d'europeizzarsi; la sua mente in un bagliore di lucidità riesce ad intuire che è sulle strade maestre dell'Europa e non nel suo presuntuoso isolamento statico e orientalizzante — *nosotros somo nosotros y no hay otros* — che la Spagna potrà forse disarticolare i suoi stimoli anchilosatisi a grandi aspirazioni: ebbene, si crede che il suo pensiero si rivolga ai trionfanti fenomeni nuovi verificatisi nel dopoguerra per ritrarne esempi, ammaestramenti? No: il suo modello è derivato dalla civiltà europea, ma risale a un secolo e mezzo: al '79.
Si deve quindi concludere che anche per l'adozione dell'architettura nuova bisogna cercare altrove che non nel campo più logico le ragioni che portarono a tanto. Non che tutti gli spagnoli amino perennemente rifarsi con desiderio spasmodico al passato piuttosto che, non dico proiettare la mente nell'avvenire, ma semplicemente tuffarla nel bagno salutare del presente: è logico che ogni regola porti delle eccezioni.
Esaminando nei precedenti articoli le cause psicologico-pratiche del trionfo del razionalismo in un paese non giovane d'idee nè moderno di costumi — l'orologio della civiltà europea segna soprattutto nel campo spirituale un ritardo talora enorme sul quadrante spagnolo — ho concluso dicendo d'avervi incontrato anche gente nuova, lavoratrice, sana, immune da pregiudizi soprattutto tra la schiera degli architetti moderni, per cui all'anagrafe della storia il primo soffio vero d'europeizzazione e di progresso (il solo per ora) iniettato dopo la repubblica risulta portato attraverso l'architettura.
Sempre più in questo che in altro, in ogni caso, poichè non si vorrà certo oggi dichiarare che la seconda repubblica, rivoluzionaria, democratica, socialista, anticlericale, che brucia le chiese, saluta la Vergine del Pilar con gli onori militari di Capitano Generale e risulta in pratica governata da radicali, conservatori e cattolici monarchizzanti — in ultima analisi dal triangolo e dalla croce in combutta — sia retta da un governo di modello recente, avveniristico.
Come sarebbe un altro errore egualmente grave credere nell'influenza di cause estetiche, stilistiche e artistiche nella preferenza del razionale: almeno in principio. È bene dir subito che è molto più probabile agissero in un primo tempo considerazioni ed elementi esclusivamente pratici, psicologici e occasionali. Il bisogno fatale di semplicità dopo tanti anni di sovraccariche brutture ornamentali, così prepo-

tente altrove, non era assolutamente qui sentito. Molto verosimilmente solo in un secondo tempo, più di recente, è affiorata l'importanza e la considerazione dei fattori estetico-artistici. Per poter arrivare a considerarli la Spagna — che autorità può avere del resto in materia il Paese degli orrori di Gaudi che giunse a requisire i cocci delle stoviglie barcellonesi per ornarne le costruzioni dell'orripilante parco del conte di Guel? — doveva prima sincerarsi *de visu* che le costruzioni che tanto vedeva altrove usate avessero in sè qualche cosa di veramente migliore in tutti i sensi e passare favorevolmente attraverso tutte le altre considerazioni.

E dalla nuova importanza data a tali fattori scaturì, a poco a poco, anche un'individualità insospettabile di vedute, una maggior varietà di forme, un maggior calcolo delle condizioni ambientali e l'originalità talora esemplare che presentemente quasi in ogni costruzione moderna spagnola si riscontra.

Degli elementi pratici e psicologici che han favorito e favoriscono oggi ancor più l'impiego in continuo aumento del nuovo nelle costruzioni credo d'aver già sufficientemente parlato. Gli elementi occasionali, invece, si riducono a uno solo e temporaneo: il mutamento politico da regno a repubblica. È una cosa strana e curiosa insieme, basata su un illusorio ingenuo miraggio che conserva il sapore in parte paradossale e tragicomico in tutte le *cosas de España*.

Il 14 aprile del '31 la repubblica è proclamata di diritto: il 15 aprile mattina il popolo si sveglia in gran parte di fede repubblicana (una fede alla spagnola, s'intende). Che cosa può avergli fatto abbracciare così presto la nuova fede? Nello spazio d'una notte, ingenuamente, s'è diffusa tra il popolo delle città la più paradossale e folle speranza: la repubblica è il toccasana di tutti i mali, con la repubblica non si starà più male; è l'eldorado che arriva, è la ricchezza per tutti. Quest'idea della ricchezza che deve venire dalla repubblica è nei primi tempi diffusa non solo tra il popolo, ma anche tra gran parte della borghesia. C'è qualcuno che concretizza addirittura chiaramente facendo i proprii conti: «Ora con quanto guadagno e con quel che mi darà la repubblica potrò vivere bene»... Naturalmente le delusioni non son tardate a venire (ed ecco uno dei perchè il popolo spagnolo è ora nuovamente monarchico), ma alla nostra indagine ciò non interessa: ha valore per noi solo il fatto iniziale perchè il fervore costruttivo anche non più sorretto da tale illusione è continuato per altre cause a sussistere...

Da tutto questo lo spagnolo deduce subito che quel che sino allora gli bastava per esser felice non può più soddisfarlo. Se la sua entrata gli permetteva prima tre portate per pasto, ora ne vuole almeno cinque, se abitava in una casa vecchia vuole un appartamento nuovo. Darà fondo al gruzzolo dei risparmi, ma che importa? O che forse la repubblica non penserà poi lei al suo benessere?

Il costruire diventa pertanto un'ottima speculazione. Tutti vogliono cambiar casa: l'operaio pretende che la *liga* a cui appartiene lo fornisca di nuove abitazioni più moderne con tutte le comodità, l'impiegato che prima abitava al quinto piano nella soffitta sporca d'una sordida casa secolare sceglie il suo nuovo alloggio nel palazzo ancor da finire, tutto marmi e cristalli orizzontali.

Poi, sul più bello, salta fuori una nuova ragione ad attizzar la brace, una ragione che perdura anche ora e ch'è anzi quella ch'ha tenuto vivo il fervore costruttivo. L'avvento della repubblica *dentro la ley*, che non riesce a portare ancor oggi alla rivoluzione, acuendo il disordine di prima, l'individualismo, la confusione *espantosa*, antisociale, il disorientamento, fa sorgere nuove incertezze sulla stabilità della peseta.

La contrazione monetaria — la peseta ha raggiunto negli ultimi tempi le quotazioni più basse del secolo — dovuta all'ondeggiante situazione politica incapace di produrre una buona amministrazione finanziaria, origina una fuga di capitali all'estero ancor più imponente di quelle solite a verificarsi sotto la monarchia. Il governo repubblicano per tentar di frenare l'evasione dei capitali e il panico dei risparmiatori acuisce il fiscalismo burocratico ed emana una sull'altra misure di polizia bancaria sempre più rigide, che non facilitano per nulla un ritorno alla fiducia, impossibile a verificarsi se non attraverso la saldezza politica che permetta un'amministrazione finanziaria non abbandonata *a la buena de Dios*.

Ne deriva che quando *las clases pudientes*, le classi benestanti, non possono con facilità *exportar* le loro pesete e *atesorar* all'estero, cercano almeno di esitare in modo sicuro il loro denaro all'interno. Qual miglior campo di quello edilizio per questo, con la smania generale d'abitar case nuove? Ecco perciò il fervore costruttivo ricevere un nuovo stimolo. Contemporaneamente la repubblica, premuta dalla necessità, cerca d'ovviare alla mancanza d'edifici pubblici o alle loro cattive condizioni.

I privati da una parte, lo Stato dall'altra, par quasi vadano a gara nel costruire. E nel costruire moderno per i vantaggi, in Spagna generalmente stimati, che le costruzioni moderne presentano. È quest'ultima, la causa finanziaria (l'impiego di denaro nel modo più sicuro possibile all'interno), che fa sì che pur nei nuovi tempi di delusione l'edilizia privata non scemi la sua importanza mentre quella statale l'aumenta.

■

Tutto questo fermento per il nuovo avviene all'ombra dei vecchi regolamenti edilizi: le leggi che regolano l'edilizia nel paese del Cid sono ancora quelle del tempo di *don Felipe segundo* o se anche sono state modificate o cambiate di poco, questi cambiamenti hanno sortito l'effetto delle gride del tempo dell'occupazione lombarda: nessuno è riuscito ad accorgersene.

Alla fine del '32 una rivista d'architettura inizia una campagna per *la revision y transformacion de una manera total de lo legislado y de las ordenanzas municipales* in proposito; tra esse, è persino un regolamento abbastanza recente che non riconosce i materiali e i nuovi sistemi di costruzione, sul quale si basano ancora certi municipi per tentar di bocciare i progetti moderni a causa della *falta de ornamentacion en la fachada*; vengon promosse istanze con

probabilità di successo in quanto parecchi degli architetti moderni spagnoli sono repubblicani benemeriti della repubblica ed occupano anche cariche politiche: ma, si sa, gli organi burocratici spagnoli non possono per loro natura muoversi che con la velocità d'una tartaruga gigante...

Nell'attesa il nuovo, nei sistemi costruttivi e negli schemi, continua indisturbato la sua strada, e si riscontra ora nel 1934 tra i giovanissimi razionalisti spagnoli una conoscenza degli scopi del moderno, delle sue cause, dei suoi effetti, della sua aderenza al nostro secolo, confermata da esempi concreti, quale certo non dappertutto è dato trovarla.

« *Antes que una fachada*, mi diceva uno di loro, *està hoy la higiene; antes que un monumento, un obstaculo en las vias està la circulacion; antes que qualquier capricho, fantasia arquitectonica o reposteria usual de fachada està la unidad estetica de nuestro tiempo, la simplicidad, lo economico, lo practico, lo comodo...* ».

« Una casa, specificava un altro, non dev'essere il prodotto della fantasia d'un artista, ma deve ricordarsi delle necessità dei suoi abitanti. Un tracciato urbano non è una cosa che debba o possa esser lasciato al libero sentire o al concetto estetico d'un urbanista: un tracciato urbano è imposto dalla funzione a cui è destinato. Una costruzione è una concatenazione armonica di masse destinate a uno scopo previsto: fabbrica, scuola, ufficio, casa. Entro l'ordine comune delle linee razionali fabbrica, scuola, ufficio, casa devono avere una loro individualità funzionale. Perchè una costruzione s'attagli alla sua funzione deve destinare la sua distribuzione interiore appositamente a facilitarla. Questa distribuzione funzionale porterà nella fabbrica economia, nella scuola igiene, nell'ufficio praticità, nella casa comodità; e se la costruzione riesce a riunire in uno economia, comodità e bellezza, si può dire ch'è veramente perfetta ».

Come si vede, del fattore estetico in generale si parla sempre per ultimo: primi a pesare sono quelli di comodità ed economia.

Eppure le linee dell'architettura nuova si stagliano meravigliosamente nel paesaggio spagnolo soprattutto del Nord, in generale aspro, nudo e secco, a grandi linee geologiche, che ha in sè una strana imponenza che gli deriva dalla sua stessa nudità, e con esso si fondono in un complesso armonico, senza monotonia, molto meglio del gotico ibrido e sovraccarico delle cattedrali delle città del settentrione.

Ma in ogni caso — poggiato com'è su solide basi di comprensione pratica — si può esser sicuri che lo sviluppo del moderno non s'arresterà nella Spagna ormai più.

■

Anche gli ultimi epigoni del passato stanno per capitolare irrimediabilmente.

Si manifesta anche qui soprattutto l'eterno universale dissidio tra la scuola e la vita: la scuola, incapace d'attualizzarsi, continua coi vecchi sistemi a intralciare e ad ignorare coi pugni sugli occhi la realtà d'un nuovo mondo che trionfa ovunque.

E ciò non accade solo in Spagna e non solo nel campo architettonico.

S'arriva in questo caso al fatto che, mentre i professori ragionan di metope e di triglifi obbligando gli allievi a disegnar con bella pazienza i fregi fogliati d'un capitello corinzio, un giovane architetto licenziato tre anni innanzi, traendo frutto dagli insegnamenti ricevuti, staglia ed innalza la più precisa sagoma razionale che mai si sia vista.

« A. C. », la rivista del Gatepac, s'è scagliata veemente contro un professore della *clase de proyectos de detalles* della *Escuela superior de arquitectura* di Barcellona il quale non fa altro che vagolar tra le ombre dell'Eretteo e delle gotiche cattedrali, chiedendogli in che pianeta viviamo. Sarebbe stato più logico opporgli che per vera ironia della sorte a non più di duecento metri dalla scuola ci sono edifici nuovi e che lo stesso edificio della *Escuela superior de arquitectura* che va sorgendo nella *Ciudad universitaria* di Madrid è quanto di meglio in fatto di modernità si possa immaginare.

Ho voluto conoscere questo cerbero che non pensa che ai « *panteon de estilo dorico* », ai « *proyectos de misales romanicos* » e alle « *pilas bautismales goticas* ». Alle *diez y media*, l'ora classica degli appuntamenti spagnoli (l'arguisco dal fatto che m'è sempre stata fissata quell'ora facendomi però attendere in generale sino alle undici almeno) sono introdotto nel suo studio privato.

L'argomento del colloquio è subito esposto: — Che cosa ne pensa *Usted* dell'architettura moderna? — M'accorgo immediatamente d'aver toccato un tasto delicato per il modo con cui inarca le sopraciglia come se fosse stato punto da un aspide; ma poi non dimentica d'esser spagnolo e mi risponde con molta cortesia. *La arquitectura moderna? No y no. Leyos de nosotros* il razionale che trasforma tutte le camere in *cuartos de baño*, ch'è freddo, ibrido scarno, senza anima, senza spirito. Purtroppo la gioventù s'è ormai lanciata *sin cabeza* verso il nuovo, perdendo l'amore alle belle forme, ma egli non vorrà mai, mai saperne. Rovescia le posizioni, e mi proclama forte che la nuova è un'architettura d'apparenza, *de simple mirada*, che non val niente, ch'è un'aberrazione passeggera; e conclude da vero spagnolo, sorridendo, che non tutti possono avere gli stessi gusti e che ciascuno è libero di pensar come meglio gli pare; e m'offre d'ospitarmi per un pezzo di strada nella sua macchina giacchè deve recarsi alla *escuela*.

Prima di sbarcarmi nella *plaza de Cataluña*, mentre l'automobile s'arresta, egli m'indica ancora una vetrina di mobiliere in cui è esposto un discreto salotto moderno con ampie poltrone.

— In fondo, — mi sussurra più che non mi dica quando già son sceso sul marciapiede — anche il moderno non è male; è comodo soprattutto... ho una *hija* sposata che ha una casa tutta moderna; quando ci vado almeno mi riposo veramente e non è che mi dispiaccia: non m'arrabbio neppur più... Forse, *nadie puede decir de esta agua no beberè*, nessuno può dire non berrò mai di quest'acqua...

ITALO LORIO

POLEMICHE FUTURISTE

CONSIGLIERI DI PRUDENZA

La pittrice Adele Gloria ha esposto alla quinta Mostra Sindacale di Sicilia alcuni quadri futuristi che rivelano un temperamento sensibile e aperto alla più intelligente modernità.

Come sempre, alcuni pseudo-critici si sono affrettati a dare consigli di prudenza alla giovane pittrice: da oltre dieci anni vi sono in Italia innumerevoli cretini che parlano del Futurismo come di un'esperienza da superare. Il Signor R. Leone, sul « Popolo di Sicilia », con più attrezzata cretineria, sostiene l'identica cosa sfoderando un antico aneddoto (si tratta di un tale che, per attirare l'attenzione su di sè, si era messa per un giorno la pelle di un leone: raggiunto lo scopo ritornò allo stato normale. Ma, citazione storica per citazione, « è meglio vivere un giorno da leone che cento anni da pecora »).
La pittrice Adele Gloria, secondo il suo prudente e illuminato consigliere, dovrebbe rinunciare ad ogni ricerca, ad ogni originalità, ad ogni sforzo creativo per ritornare (non esiste altra via) al piatto, all'imitazione, al grigiore anonimo.

Siamo sicuri che Adele Gloria abbia tanto ingegno da rispondere al pessimismo imbecille del Signor Leone (di nome ma non di fatto) con opere audaci, inventive, personali, degne dell' atmosfera artistica della nuova Italia Fascista.

IL CONVEGNO SUI LAGHI D'AVIGLIANA

Lo scultore Michele Guerrisi non ha ancora risposto alle cortesi e chiare domande che gli ho rivolto fin dal numero scorso. Sarò paziente e attenderò, perchè il caldo e le ferie sono ragioni sufficienti per scusare la pigrizia. Ma la risposta dovrà giungere per forza. Fu studiata e discussa da Guerrisi, dallo scultore Baglione e da un terzo artista la sera del 29 luglio in un ristorante sui Laghi di Avigliana. In questa riunione si parlò del Futurismo, di S. E. Marinetti, della mia domanda su « Stile futurista », dei Sindacati Belle Arti, di alcune personalità di Roma e di tante altre cose; sono così al corrente di quanto fu detto che potrei subito divertirmi a replicare. Ma attendo che tutte quelle affermazioni mi siano coraggiosamente trasmesse per lettera.

PRIMATO ITALIANO

Nel 1932, in un articolo dall'Olanda, P. Solari sosteneva che Oud era uno degli iniziatori dell'architettura razionale e che l'Olanda si doveva considerare la culla del rinnovamento edile mondiale. Ci fu facile rispondergli che lo stesso Oud riconosce il precursore Sant'Elia, dando così a un giornalista italiano una lezione di italianità.

Oggi, in occasione della morte di Hendrik Peter Berlage, Solari insiste sulla stessa negazione del primato italiano. Non è necessario avere una grande cultura in merito per sapere che dalla fine dell'800 al 1914 numerosi furono gli architetti francesi, americani, tedeschi, olandesi, italiani e austriaci che tentarono costruzioni fuori di ogni stile stradizionale per un puro impiego del ferro e dei nuovi materiali. Esperienze di grandissimo interesse tecnico, ma che nulla hanno a vedere con la rivoluzione iniziata da Sant'Elia, primo architetto *novatore e primo* urbanista, *che ideò la città nuova e tutte le leggi che dovevano in seguito caratterizzare il rinnovamento edile mondiale. Noi rispettiamo le ricerche di questi stranieri, ma non ammettiamo che un ignorante come il Solari possa confondere la portata storica di queste semplici ricerche tecniche per denigrare la gloria, la genialità e il primato di un italiano.*

I NATI STANCHI

Esiste in Italia una categoria di persone che sono nate stanche. In molte di queste persone la stanchezza si manifesta col non comprendere: ieri erano in assoluta maggioranza e a nulla valeva spiegare che l'arte non si comprende ma si « sente » — oggi che esistono migliaia di collezionisti di quadri d'avanguardia, che si possono ammirare numerosi edifici pubblici decorati da futuristi, che si osserva l'inesorabile affermazione mondiale di un'arte ispirata dalla civiltà meccanica, quelle persone continuano a non comprendere: meglio, rifiutano di comprendere. Ricordano quel tale che voleva parlare soltanto latino per intransigenza tradizionale: morì di fame piuttosto che chiedere da mangiare in italiano.

Altri « nati stanchi » sono più pericolosi e più scoccianti: la loro stanchezza deriva da mancanza di passione, di fede e di ottimismo. Sono indifferenti ad ogni slancio, ad ogni desiderio di rinnovamento, ad ogni personalità. Non si è ancora espressa un'idea che già viene da essi considerata esaurita (ma nella loro vita non riusciranno mai ad esprimere un'idea propria — se riuscissero si attaccherebbero ad essa come a un salvagente nella speranza di attraversare gli oceani). Questi « nati stanchi » sono al corrente della poesia e della plastica di Francia. Riconoscono soltanto gli artisti italiani più scialbi perchè li possono inquadrare nell'atmosfera delle loro simpatie estere. Quando s'incontrano in un poeta o in un pittore italiano entusiasta e avido di nuovo, cercano di raffreddarlo con l'ironia. Qualche volta scovano un timido novatore, quasi sempre opportunista, disossato plagiatore di Picasso o di Cocteau e lo sbandierano come una rivelazione, portandolo di esempio ai futuristi italiani che hanno l'imperdonabile merito di avere nell'anteguerra fornito ideologie e opere agli stranieri e che oggi pretendono di vincere con altri sforzi, altre creazioni, altre rivoluzioni plastiche e poetiche. Questi « nati stanchi », al contrario di quelli descritti più sopra, hanno fatto carriera ed occupano posizioni notevoli nelle organizzazioni artistiche, nei quotidiani, nelle riviste e nelle pubbliche Gallerie.

F.

L'UOMO E LA MACCHINA

I molteplici rapporti che intercorrono fra l'uomo e la macchina hanno determinato il prospettarsi di una serie di problemi di indole sociologica, politica, economica ed artistica di una rilevanza straordinaria e d'un interesse vitale nella vita moderna, e costituiscono indubbiamente il perno centrale intorno a cui gravitano tutte le forze della nuova civiltà.

Problemi che hanno preoccupato filosofi, scrittori ed uomini di Stato da circa tre secoli a questa parte, prima sotto una forma puramente ideologica, rivelandosi poi di una tragica immediatezza quando, poco più di cent'anni or sono, gli operai di Lione danneggiati dalla introduzione del telaio meccanico, distruggono le macchine e vogliono gettarne l'inventore Jacquart, nel Rodano, e finalmente imponendosi oggi non più alla sola speculazione degli studiosi ma all'attenzione di tutti i popoli per la gigantesca forma assunta dalla crisi attuale e per la sua più immediata ed inattesa conseguenza che consiste nel crollo della civiltà americana. Ho detto inattesa, perchè, seguendo la storia della macchina nella sua evoluzione, si può notare come essa si svolga attraverso tre periodi principali: il primo di trasformazione dello strumento in macchina, il secondo di adozione della macchina, in cui fatti caratteristici come quello sopra citato di Jacquart sono all'ordine del giorno e si verificano ovunque, a Danzica, a Sheffield, in Russia, in Svizzera, ed infine il terzo periodo del dominio della macchina che regnò incontrastata sino a cinque o sei anni fa.

In questo periodo scienziati e tecnici furono d'accordo nell'esaltare la macchina e nel sopravalutare gli effetti benefici che essa produce sul lavoro umano, e cioè igiene del lavoro, perfezione del prodotto, abolizione di una rigida divisione del lavoro, diminuzione dello sforzo fisico, rispetto agli effetti dannosi costituiti dall'incremento della disoccupazione, aumento della tensione nervosa, aumento degli infortuni di lavoro, tanto che nessuno volle dare importanza ai primi fenomeni negativi che si vennero manifestando.

Ma quando la disastrosa crisi mondiale è apparsa in tutta la sua funesta complessità, e l'aureo mito nordamericano si è infranto, una quantità di nostalgici sentimentali retrogradi si è sentita in dovere di rivolgere le accuse più esagerate alla macchina.

Alcuni di costoro, che certamente non hanno il dono dell'originalità vedono nell'attuale depressione economica la realizzazione della pessimistica e malinconica profezia con cui in sostanza Oswald Spengler conclude le sue osservazioni sull'uomo e la macchina: « In realtà nè le teste nè le mani possono mutare nulla al destino della tecnica meccanica, che s'è sviluppata da una intima necessità psichica, ed ora va maturando verso il perfezionamento, verso la fine. Noi ci troviamo oggi al vertice, là dove comincia l'ultimo atto. È l'ora delle decisioni supreme. La tragedia è alla fine ».

Questa teoria del « lasciar correre » in una forma così piacevolmente rettorica scompare quasi di fronte all'affermazione veramente assurda di alcuni altri che con un semplicismo altrettanto ridicolo giungono a queste conclusioni: la macchina è il nemico della umanità; poichè non possiamo distruggere le macchine già esistenti, bisogna impedire che altre vengano usate; mettiamo la museruola agli scienziati ed i ceppi ai tecnici, poniamo una insormontabile muraglia di leggi dinanzi al progresso.

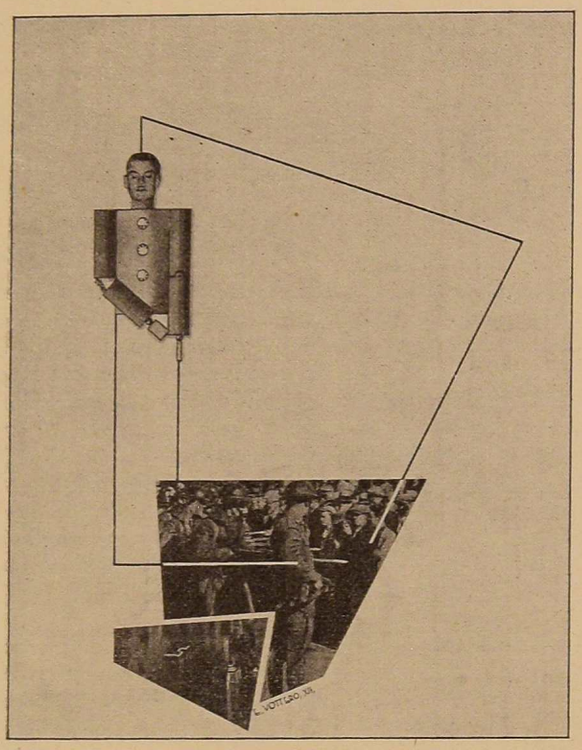
La risposta a tutti costoro ci sembra evidente. L'attuale crisi, appartenga essa ad una serie ciclica o sia indipendente, può rappresentare una momentanea depressione economica, non la fine di una civiltà, nè d'altra parte possiamo ridurci all'atarassia di fronte a fenomeni così grandiosi ed a problemi che, insoluti, potrebbero costare migliaia di vite.

Negare il progresso significa mettersi al livello intellettuale dell'arabo che preferisce andare a piedi piuttosto che in ferrovia perchè non saprebbe che fare del tempo così risparmiato, livello del resto irraggiungibile perchè non si potrà impedire, neppure con le disposizioni più severe di legge, ad un cervello di pensare, ad un genio di creare.

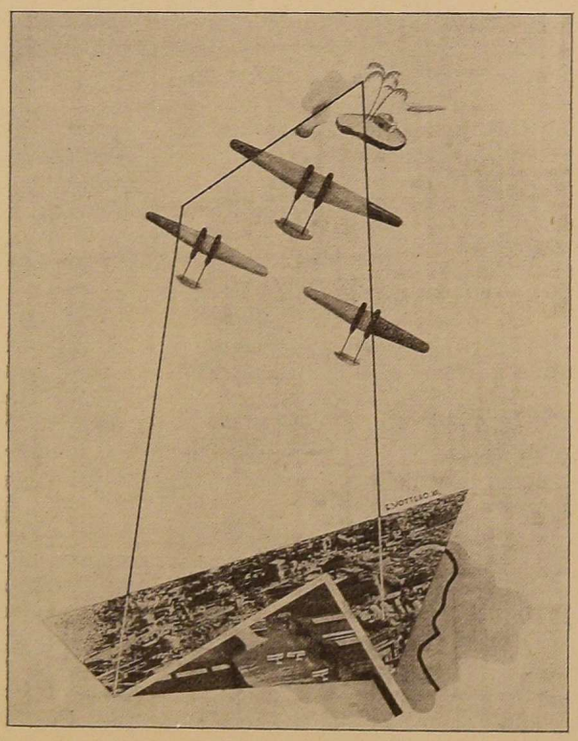
Studiando la crisi americana che viene sempre portata ad esempio degli effetti che la civiltà meccanica può produrre, si osserva come essa sia stata generata piuttosto dalla mentalità egocentristica dominante non solo nei grandi capitani d'industria ma in tutto un popolo, piuttosto dai disordini borsistici e bancari che dall'ingigantimento dell'industria.

A questo proposito per dare un'idea della concezione della vita secondo gli americani basterà citare le

classiche parole di Charles Board: « Il compito che nè la religione nè la politica, nè la guerra sono stati



Macchinismo Americano e Macchinismo Italiano



capaci di portare a termine, sarà assolto dagli uomini d'affari. Gli affari sono diventati il più grande benefattore del mondo, ed oggi si può dire come Emerson profeticamente diceva più di settant'anni or sono: Dopo tutto, le più grandi forze miglioratrici del mondo sono egoismo e commercio ».

Ed a questa particolare filosofia bisogna aggiungere urbanesimo, standardizzazione, taylorismo, panamericanesimo...

È bensì vero che la macchina ha provocato, in special modo in America una tale superproduzione, che si è verificata come conseguenza diretta la disoccupazione di centinaia di migliaia di operai, ma, mentre attendiamo gli effetti di quella « libertà ordinata » che il Presidente Roosewelt cerca di instaurare particolarmente con la costituzione della Federal Farm Board e della Reconstruction Finance Corporation, ci possiamo anche domandare se tale malefico effetto sia causato dallo strumento tecnico per sè stesso o piuttosto dalla sproporzione fra questo e le concezioni sociali.

Non si può negare infatti che le necessità della guerra mondiale hanno stimolato talmente le facoltà inventive dell'uomo e provocato un perfezionamento tale nella tecnica produttiva da generare anzichè una progressiva evoluzione un generale squilibrio.

Squilibrio che potrà essere colmato non certo arrestandosi o cercando di arretrare, ma affrontando con decisione e virilità l'avvenire.

Se si tien conto che circa il 60 % del popolo degli Stati Uniti produce generi alimentari o manufatti più che sufficienti all'assorbimento, non esiste per il rimanente 40 % che l'alternativa tra la disoccupazione e la lavorazione di prodotti che soddisfino nuovi bisogni umani siano essi naturali o artificiali.

A questa conclusione giunge in un suo recentissimo studio il Presidente del Comitato Internazionale di Assistenza Walter D. Head il quale propone di studiare i bisogni umani e di crearne dei nuovi in maniera da dare ad ogni uomo, donna o bambino un'esistenza sicura e felice, e rileva giustamente come « dalle ricerche fatte per la guerra ci vennero la radio, l'aviazione, nuovi prodotti chimici di grandissimo valore, il cinematografo sonoro, nuovi olii, nuovi gas, un'accolta sorprendente di nuovi prodotti che vennero ad aggiungersi alle ricchezze del mondo e resero possibile la prosperità che crollò nel 1929, non come effetto di quelle ricerche, ma per eccesso di credito e di giochi di borsa, in cui l'ingegnere come tale non ebbe alcuna parte ».

Strettamente collegato a tutti questi problemi è anche quello demografico, considerando il quale ci si è rivolta spesso la domanda se l'incoraggiare l'introduzione di nuove macchine, o ulteriori perfezionamenti di esse faccia sì che il fenomeno assuma una diversa portata a seconda che la popolazione di cui si tratta sia in continuo aumento oppure sia stazio-

naria, e non ne derivino in qualche caso un enorme spreco di ricchezza e ben tristi conseguenze sull'elemento umano. Se la popolazione è in costante incremento, quando venga introdotta un'innovazione tecnica in una determinata industria, si ha, è vero, una diminuzione nella quantità di mano d'opera necessaria alla produzione, ma una certa percentuale di lavoratori è costituita da giovani che possono essere senza grave danno indirizzati alle industrie novatrici, mentre, se al contrario la popolazione è stazionaria, si produce vera e propria disoccupazione sino a quando gli operai non abbiano, e con seri inconvenienti, trasferito il loro lavoro ad altre industrie o in altro Paese.

Noi vediamo quindi nelle saggie previdenze instaurate dal Fascismo per favorire l'incremento della natalità non soltanto una questione di razza o di forza, ma anche una valvola di sicurezza economica della più grande importanza. Il Regime Fascista del resto ha saputo affrontare con decisione tutti i problemi che si riferiscono alla crisi attuale, ed ha potuto farlo per la grande fede che anima il popolo italiano, per il quale sembra che sia stata scritta appositamente questa osservazione di un noto sociologo americano, Nicholas Murray Butler: «Una gran parte dello spirito rivoluzionario che ora ferve in molti paesi sarebbe rapidamente domato se la massa della popolazione potesse avere la sicurezza che le azioni di coloro che la guidano s'ispirano anzitutto al motivo del *servire* e che il motivo del profitto è soltanto subordinato ».

Sarebbe assurdo d'altronde sostenere in uno Stato in cui tutta la produzione nazionale è compresa nell'equilibrato quadro dell'ordinamento corporativo, che la macchina rappresenti un pericolo, sarebbe assurdo sostenerlo quando ancora più di quattrocentomila rurali attendono una casa proporzionata alle moderne esigenza della vita ed arredata razionalmente, quando ancora in molti centri urbani uno sciocco senso borghesistico ha impedito sin'ora a molti cittadini di seguire il ritmo della civiltà provvedendo a bisogni, sia pure elementari, intellettuali ed igienici.

Da noi del resto la macchina è sempre stata dominata dall'uomo, mai lo ha reso schiavo. Quindi non possiamo negare alla macchina gli enormi benefici che essa ha arrecato all'umanità, permettendo di percorrere in breve tempo smisurate distanze, di comunicare velocemente con persone che si trovano agli antipodi, promuovendo la diffusione della cultura, la facilità delle cure mediche, la comodità nell'abbigliamento, e via dicendo.

Anche nel campo artistico la macchina ha fatto sentire la sua potente influenza, e non poteva essere altrimenti, perchè essa caratterizza una civiltà, esattamente come si potrebbe affermare che la schiavitù è stata la caratteristica della civiltà pagana. Evidentemente anche per le lettere e per le arti si ripresenta il dilemma, se cioè la macchina abbia provocato un livellamento delle facoltà intellettuali, e un insterilimento della fantasia o abbia invece contribuito a risvegliare lo spirito eroico dell'uomo. In genere si è accusata la macchina di aver causato una perequazione dei valori spirituali e la fine dell'iniziative individuali soffocando il ritmo lirico negli artisti. E a questa conclusione si doveva giungere conservando della macchina un concetto materialistico che la pone in diretto contrasto con lo spirito del quale viene ad essere la dominatrice, non lo strumento.

Ma se si infrange questo concetto e si prende l'esempio tipico dell'aeroplano, si vede come la macchina non è più in contrasto con lo spirito, ma spirito essa stessa: ispiratrice di grandi imprese come quella di Italo Balbo che ha suscitato in ogni cuore italiano ritmi veramente lirici.

Sono i futuristi che hanno reagito per primi al positivismo dominante creando la nuova estetica della macchina i cui primi elementi si trovano già nel manifesto futurista del 1909 i cui concetti vengono poi sviluppati da Marinetti nel manifesto: «Uccidiamo il chiaro di luna» e in seguito in vari manifesti di Prampolini, Fillìa, Depero e Azari, mentre una grande quantità di opere tra cui numerosissime quelle di aeropittura ed aeropoesia vengono concretate.

Una bellissima sintesi, forse la migliore, di quello che i futuristi intendono per estetica della macchina, mi sembra sia contenuta in questo stralcio di manifesto veramente dinamico e bruciante: «Noi futuristi imponiamo alla macchina di strapparsi alla sua funzione pratica, assurgere alla vita spirituale e disinteressata dell'arte e diventare un'altissima e feconda ispiratrice d'artista che se non vuol perire nell'impreciso e nel plagio deve prestar fede soltanto alla propria vita e all'atmosfera in cui respira ».

AUGUSTO PLATONE

Al prossimo numero:

POESIE DI PAOLO BUZZI - NENÈ CENTONZE - T. C. CRALI

ARTICOLI DI PIPPO ORIANI - B. SANZIN - VITTORIO ORAZI - THAYAHT

"Il Quaderno dei sogni e delle stelle„

Sogni e stelle; la realtà trasfigurata dalla finzione poetica e tramutata in un cosmo soffuso di mirifica luce; l'aspirazione patetica e nostalgica delle cose supreme e inaccesse: è questa la signoria spirituale di Corrado Govoni, che evoca il suo canto armonioso in una atmosfera di commossa umanità e di lirica contemplazione della natura, notando umilmente nel suo « Quaderno » di discepolo devoto della Poesia parole dense di essenza lirica e mirabilmente interpretative della sua particolare visione della vita.

Un libro di Govoni costituisce sempre un avvenimento, non tanto per il fascino del suo verso e l'originalità e l'audacia delle sue concezioni, quanto perchè — nella palude contemporanea dello scetticismo sterile e del razionalismo mummificatore e nel pelago dell'attuale improvvisazione dilettantistica — l'opera del Poeta ferrarese attesta la continuazione della nostra meravigliosa tradizione, ponendo un coraggioso SI di contro alle vane parole dei negatori.

Marinetti e Govoni sono due volti della nostra liricità, due aspetti diversi, opposti forse come due facce di un'erma, scolpite tuttavia nella stessa pietra, partecipi della stessa medesima essenza: la fede assoluta nella immortale epifania della Poesia; l'interiore necessità di « vivere » — pur contro la miseria delle contingenze e la barriera delle convenzioni artistiche e prammatiche — il loro mondo lirico e di manifestarne sempre più sinceramente e compiutamente, con un gesto di suprema giovanilità spirituale, gli atteggiamenti e le caratteristiche.

Potentemente valorizzato dal Futurismo, Govoni deve a questo movimento, al quale liberamente ha aderito fino dall'inizio, una visione più ampia del mondo lirico, una più salda espressività plastica, un più sottile raffinamento della propria sensibilità, un maggiore coraggio analogico e la supremazia della sobrietà sulla verbosità oratoria.

« Ho bevuto dunque tutto il cielo
come un'enorme coppa di turchino
tempestata di costellazioni?
Ho dormito e sognato
in un letto di rose appena colte?
O è venuto a trovarmi il primo amore?
Mi ha tenuto sul cuore e mi ha baciato?
Non so; ma forse è il mio bambino
che m'insegna la strada per il buio
con la sua luccioletta in mano,
andando piano così piano
perchè ha paura che si spenga.
Oh! il disilluso della vita,
lo stanco della vita, con me venga
a respirare questo odore d'erba
inumidita;
venga una sera come questa sera,
con me a sentirsi vivo
in mezzo alla primavera
a guardare le lucciole e le stelle! ».

Sono pochi versi della lirica « Notte di maggio a grande orchestra », e ci dice tutto Govoni, e riallaccia Govoni dell'ultimo volume a tutta la sua opera precedente; il medesimo stupore fanciullesco d'innanzi alla natura — sempre nova e fresca — lo stesso afflato passionale, e l'amaritudine che ammorza ogni vagheggiata illusione, e le domande ansiose che non raccolgono mai risposta — finestre aperte sul mistero impenetrabile della vita — e l'umiltà che non è se non un modo di accostarsi maggiormente alla natura e agli esseri per interrogarli e comprenderli, e l'estasi del Poeta che incede per i regni della Poesia seguendo la dolce melopea del verso.

Rileggiamo questa lirica:

« Il cielo è così azzurro e senza sole
dopo il nero fruscìo della bufera:
sembra una cattedrale senza viole;
e la terra è così leggera...
si sente che cammina tra le stelle ».

Il Poeta è in perfetta comunione con la natura, la bellezza si getta ai suoi piedi e scopre la sua pura e palpitante nudità; egli è felice, sa di ispirare l'amore a gli amanti che s'abbracciano furtivi nell'oscurità, e le visioni lo incalzano e l'afferrano, e lo smarrimento lo possiede tutto. Scintilla rapidamente, come un fuoco d'artifizio un'imagine sintetica, densa, intessuta di sostanza plastica e cromatica, di chimerica irrealità e di banalità realistica — tipicamente govoniana:

« Da una stella invisibile ha buttato
un ubbriaco divino
il suo fiasco turchino:
si è frantumato in mezzo alla campagna ».

Una stella cadente. Poi il Poeta riprende il suo canto: ha in cuore « la passione disperata dell'usignolo », le ansie implacate lo turbano profondamente, ma come volge gli occhi al firmamento sente il fascino stellare tramutargli in gaudio il duro pane del dolore. Gli astri non sono inaccesi mondi perduti nell'immensità siderea, sono piccoli esseri che il Poeta non trova dissimili dalle creature umane. Un dolce « intimismo » pervade questa visione di un mondo stellare non troppo diverso da quello terrestre:

« un'altra (stella) tutta aerea e leggiera
nella spumosa veste delle nuvole
e di mare sereno
con un dolce cappello
di primavera,

capolavoro poetico di C. Govoni

si sarà fidanzata col suo cielo,
si saranno scambiati ora l'anello
dell'arcobaleno...
. . . . . .
Deneb, Algol, Altair, Sirio, Aldebaran;
chissà la scìa snervante di profumo
che si lasceran dietro nello spazio!
O notte voluttuosa che respiri
l'odore solitario delle stelle! ».

Ma con un possente colpo d'ala il Poeta assurge ad una più alta sfera lirica:

« sempre più su,
nella zona dei soli agonizzanti,
coi loro mondi morti
calcinati di nevi millenarie
sperduti nella notte siderale... ».

Ma, figlio della terra, egli è pago di un istante di divinità, la vertigine dell'infinito lo smarrisce, e con questo mirabile passaggio, soffuso di accoratezza e di armonia leopardiana, torna alla Natura:

« Poi concentro il pensiero su me stesso,
sull'ombra che mi passa accanto
vestita di frusciante odore,
su quel suono dell'ore
che il vento fa ondeggiar come una fiamma ».

La sua contemplazione ha però breve durata:

« Ma chi è laggiù, nascosto in quel giardino,
che fa dei segni con una lampada
come un assassino?
Sono dei riflettori che sventagliano,
frugan tutta l'oscurità,
. . . . . .
C'è la guerra tra gli uomini ».

E Govoni impreca e maledice, perchè la sua particolare visione della vita — umanitaristica, anzi francescana — non gli consente di vedere nel fenomeno « guerra » se non la contingenza immediata, il fatto della reciproca uccisione di uomini.

La lirica si chiude, simile a composizione sinfonica che nell'epilogo riassume i vari temi musicali, in una frase densa e significativa che tutti li comprende e sintetizza, si chiude con questi versi che sono non tanto l'eco delle più recondite voci di questa poesia, quanto l'espressione patetica del dramma spirituale govoniano:

« sarò qui a interrogare
con le mie instancabili domande
questo eterno mistero della vita,
a cui risponderanno sempre e soli
i baci i fiori e gli usignuoli
con la risposta che li fa morire ».

Cinquantotto sono le poesie che compongono « Il Quaderno dei Sogni e delle Stelle », e se la « Notte di Maggio » da noi commentata è fra le più caratteristiche, non minore ispirazione lirica, magnificenza di imagini, armonia di verso e ricchezza di sentimento contengono tutte le altre. Ricordiamo « Le bellezze della città », « Le bellezze della campagna », « Il pane dei morti », « Gesuino », « Il poema del bacio », « L'usignuolo », « Ho mangiato una donna in un gelato », « La stella del pastore », « San Francesco », « Dante », « I lillà idiosincrasici ».

E se in « Dante » — « gigante eretto contro l'oceano che (gli) si avventa », « statua di cenere violenta », « che per parlare aspetti l'uragano » — si nota una potenza plastica maravigliosa, ed una dinamica di contrasti che si risolve in un quadro intensamente tragico, se « San Francesco » — che porta « il cielo sulla testa con la gemma del sole, come una sfolgorante tiara! », « vivo crocifisso di bontà e d'amore » — è il canto serafico che più s'approssima per candore di sentimento e di forma al « Cantico delle Creature », la lirica « Ho mangiato una donna in un gelato » ci trasporta in piena sensibilità moderna, ed evoca alla nostra mente le composizioni boccioniane: trascendentalismo fisico e compenetrazione plastica.

Il decadentismo morbido e rodenbachiano di « Armonia in grigio et in silenzio » (1903) e di « Fuochi d'artifizio » (1905), tutta quella valetudinarietà spirituale, quella « pourriture » psicologica alla « Jardin des Supplices », quel parossismo nevrotico e satanico delle prime ed anche seconde sue opere, qui è scomparso. Allora Govoni — pur sempre genialissimo poeta — poteva essere accusato di contaminazioni stilistiche, ma dopo « Poesie elettriche » e « Rarefazioni » trova se stesso ne « L'inaugurazione della primavera », ne « La Santa Verde » ed in quest'ultimo volume: ispirazione ed espressione sono mirabilmente intonate, l'equilibrio è raggiunto, lo stile ha assunto forme caratteristiche proprie in tutto del Poeta.

Dovremo, da retori pedanti, notare e far notare altrui i segreti della originalità delle liriche govoniane? Ecco gli argomenti che noi proponiamo a qualche critico vivisettore: immediatezza dell'intuizione lirica, sensualità plastica, semplicismo pastorale complicato di raffinatezze decadentistiche, peregrinità di rime e di locuzioni, antiestetismo, policromia aggettivale, musicalità interna del verso ed orchestrazione delle imagini, procedimento lineare della composizione lirica... « intimismo », « sintetismo », « les Fauves », « Henry Rousseau le douanier », « Francis Jammes »...

VITTORIO ORAZI

SINTESI DEL FUTURISMO ITALIANO E MONDIALE

IL FUTURISMO ITALIANO AL CONVEGNO INTERNAZIONALE D'ARTE A VENEZIA

Al Convegno Internazionale d'Arte a Venezia, i futuristi italiani non parteciparono. Il Futurismo però ha dominato l'intera discussione, dato che, posto il problema della realtà nella plastica, tutti più o meno dovettero riconoscere che bisogna per forza staccarsi dal realismo, ammettendo che il Futurismo italiano è stato il primo ad iniziare audacemente questo distacco. I confusionari e gl'invidiosi, quasi tutti in malafede, hanno invocato il passato o vagheggiato tendenze nuove d'arte inesistenti, senza poterle definire.

Molti si espressero a favore del Futurismo. Tra gli altri, Roosval proclamò che il Futurismo va alla ricerca di una nuova realtà e che il Futurismo è un esempio del realismo italiano. Lambotte disse che « soltanto con il Futurismo l'interpretazione ha rotto non solo le leggi tecniche tradizionali ma anche le nozioni normali di tempo e spazio ».

Concludiamo, dichiarando a tutti coloro che accusano l'arte futurista d'essere più o meno volutamente incomprensibile, che la parola « comprensibile » anzitutto esula dal problema dell'arte. L'aeropittura (come l'aeropoesia e l'aeromusica) è conquista d'oggi e di domani e va *sentita* (non compresa) quale espressione plastica evolutiva delle più recenti invenzioni meccaniche della quasi tutta aerea civiltà meccanica.

ARCHITETTURA FUTURISTA

Ogni giorno, da ogni città e da ogni paese d'Italia, ci pervengono notizie e fotografie di realizzazioni e di progetti ispirati alla più moderna e intelligente concezione costruttiva.

La campagna che da tanti anni i futuristi e molti avanguardisti sostengono per un integrale rinnovamento edile si può dire vittoriosa. Il primato novatore di Antonio Sant'Elia che dà all'Italia una posizione di superiorità mondiale nella vita architettonica è riconosciuto universalmente. Gli pseudo-moderni italiani che cercavano di ignorare Sant'Elia per imbecillità esterofila hanno avuto da Le Corbusier una grande lezione d'italianità.

I futuristi, che con Sant'Elia, vedono trionfare i loro principii, hanno sempre lottato per la nuova architettura: con scritti, teorie e conferenze dal 1919 al 1925 hanno destato nei giovani l'interesse per la modernità costruttiva. Importante ricordare i numeri della rivista « NOI » (1922 e 1924) dedicati completamente alle costruzioni d'avanguardia. Nel 1925 alla Mostra Internazionale delle arti decorative di Parigi i futuristi italiani erano i più audaci e i più in armonia con il generale rinnovamento. Nel 1927 S. E. Mussolini patrocinò la prima Mostra di architettura futurista. Nel 1927 a Monza e nel 1928 a Torino furono realizzati i primi importanti esempi di architettura. In seguito i futuristi furono sempre in prima linea nella battaglia polemica e nella realizzazione.

Oggi che le nuove idee sono trionfanti ed hanno l'alto riconoscimento del Duce, non dubitiamo che anche i più timidi si affretteranno a dedicare il loro lavoro in opere degne del tempo fascista. Noi siamo lietissimi di seguire e di valorizzare l'attività di tutti gli architetti italiani, purchè il loro rinnovamento non sia dettato da opportunismo, e non sia mascherato di falsa modernità (una decorazione murale non futurista è grave come uno stucco ornamentale all'esterno di una casa funzionale).

AEROPOESIA FUTURISTA

S. E. Marinetti a Berlino, Nizza, Parigi, Edimburgo, Glasgow ha suscitato entusiasmi trionfali con le sue aeropoesie futuriste italiane e francesi. Il suo aeropoema « Golfo della Spezia », declamato oltre che a Roma, a Torino, a Milano, alla Spezia, ha riportato alla Radio un successo indescrivibile manifestatogli con centinaia di lettere di ammirazione. Nelle sue aeropoesie, come in quelle dei futuristi-campioni 1932 e 1934 Farfa e Masnata e dei paroliberi Ruggero Vasari, Mario Carli, Paolo Buzzi, Corrado Govoni, Luciano Folgore, Escodamè, Bruno Sanzin, Vianello, Gastaldi, Giardina, Castrense Civello, Carta, Buccafusca, Caracciolo, R. A. Righetti, Burrasca, Krimer, Mario Mori, ecc., si perfezionano le parole in libertà fuori da tutti i ritmi e temi classici modernisti o pseudo-modernisti. Siamo in un lirismo futurista intenso veloce e simultaneo che abbraccia l'universo e ne esprime un succo eccitante di vita eroica gloriosa. I cento gruppi di aeropoeti futuristi italiani che inviano le loro opere alla Direzione del Movimento Futurista (Piazza Adriana, 30 - Roma) saranno curati amorosamente da STILE FUTURISTA che sceglierà e pubblicherà.

AEROPITTURA

Il primato futurista italiano dell'aeropittura o plastica del cielo e della vita aerea è stato imposto in pochi anni con esposizioni e conferenze clamorose di S. E. Marinetti, oltre che in Italia, a Parigi, a Nizza, nelle maggiori città della Germania, ad Atene, in Inghilterra, in Spagna, nel Portogallo, nel Marocco, in Algeria, a Tunisi, in Ungheria, in Rumenia e in Bulgaria. Sensazionale il Manifesto e la Mostra milanese dei venticinquenni futuristi Munari, Ricas, Mongini, Furlan, Scaini, Regina e Rossi. Gruppi di aeropittori si formano in tutto il mondo. Ammiratissime le tre sale di aeropittura della XIX Biennale di Venezia, dove brillano le esposizioni personali di E. Prampolini, Fillìa, Dottori e Tato, e le opere di Benedetta, Oriani, Mino Rosso, Thayaht, Andreoni, Ambrosi, Baldessari, Bruschetti, Bonente, Belli, Cocchia, Crali, Carmassi, Caviglioni, Di Bosso, Diulgheroff, D'Anna, Dal Bianco, Fides Testi, Franco Costa, Gambini, Manzoni, Marisa Mori, Mariotti, Munari, Ugo Pozzo, Peruzzi, Preziosi, Regina, Ricas, Saladin, Voltolina, Vottero, Zucco, ecc. L'aeropittura futurista ha influenzato la facciata e gl'interni della bellissima Mostra aeronautica di Milano: brilla la sala dell'architetto Pagano e dell'aeropittore futurista Munari.

Invitiamo gli aeropittori futuristi di tutti i gruppi italiani a lavorare per le prossime Mostre della « Galleria Pesaro di Milano » (glorificazione futurista delle forze fasciste di terra, mare, cielo) a fine Ottobre e della grande Coloniale di Napoli dove Tato (Via 2 Macelli, 66 - Roma) e Cocchia (Via Mattia Preti, 1, Vomero - Napoli) organizzano una grande sala futurista.

AEROMUSICA

Il manifesto sulla « aeromusica » sintetica geometrica curativa, firmato Marinetti e Aldo Giuntini, suscita infinite polemiche. Il Maestro futurista Aldo Giuntini eseguì fra molti applausi le sue sintesi musicali: « macchine », « mare », « infinito », « allegria », « sala del '19 della Mostra della Rivoluzione Fascista », « tremila metri » (da 15 a 20 secondi di esecuzione ognuna) a Milano, Roma, Lucca, Rapallo, Nizza, e alla « Radio ».

Aldo Giuntini pubblica un suo volume « L'Universo in pugno », glorificazione della sintesi nell'arte, nella vita e nella storia delle filosofie.

EDIZIONI FUTURISTE DI POESIA

Viene lanciato il secondo libro integralmente litografato su latta dalla « Lito-Latta Nosenzo » di Savona: questo libro contiene il poema « L'anguria lirica » del ceramista futurista Tullio d'Albisola (illustrato dall'aeropittore futurista Munari). La collezione Lito-Latta delle edizioni futuriste di Poesia trionfò già col primo volume « Parole in libertà di F. T. Marinetti », curato da Tullio d'Albisola e Nosenzo. Del poema di Tullio d'Albisola è uscita pure una bellissima edizione in carta presso l'editore Chiattone di Milano, illustrata e curata dal pittore Nino Strada.

CERAMICHE FUTURISTE

Nella grande Mostra di aeropittura futurista organizzata dal futurista E. Libani all'Hotel Negresco di Nizza in Maggio, incuriosirono magicamente il pubblico le ceramiche futuriste di Tullio d'Albisola.

PREMIO DI PITTURA GOLFO DELLA SPEZIA

Il « Premio di pittura Golfo della Spezia » (ideato e diretto da S. E. Marinetti), che attirò nel 1933 sulle meravigliose bellezze naturali e meccaniche del Golfo stesso l'attenzione del mondo e decise la visita di migliaia di artisti e turisti, sarà d'ora in avanti biennale.

S. E. il Prefetto Russo, l'On. Bibolini, l'On. Bertagna, il Segretario Federale Biaggini e i Podestà di Lerici e Portovenere se ne interessano vivamente perchè il clamore del Premio non sia diminuito e ne sia accentuato il carattere di modernissima italianità fascista.

MOSTRA SINDACALE DI CA' PESARO

Alla Mostra Sindacale della Ca' Pesaro di Venezia, la sezione dei pittori futuristi, organizzata da Renzo Bertozzi, ha suscitato il più vivo interesse per il valore delle opere esposte.

VITTORIE DI DEPERO

Il pittore futurista Fortunato Depero ha vinto il 1° Premio (Medaglia d'oro) per il chiosco dell'Editore Morreale alla Fiera del Libro di Milano. Ha vinto pure il 2° Premio (su 149 concorrenti) per la vetrina del Guanto italiano.

DECORAZIONE DELLA CASA DEL BALILLA DI COLOGNA VENETA

Il pittore futurista Bonente ha decorato originalmente gli ambienti della nuova Casa del Balilla di Cologna Veneta. Le Autorità che hanno inaugurato l'edificio si sono vivamente congratulate con lui.

CONFERENZA SULLA LETTERATURA ITALIANA A BRNO

Bonaventura Tecchi ha parlato alla « Dante Alighieri » di Brno sulla letteratura italiana contemporanea. Si è particolarmente occupato di Marinetti, Pirandello, Panzini, Di Giacomo, Cavacchioli, ecc.

FESTIVAL CINEMATOGRAFICO A VENEZIA

Il film N. 8 di Fischinger, proiettato fra i primi a Venezia, è una geniale cinematografia astratta che tutti i giornali sono concordi nel riconoscere come ispirata dall'estetica futurista italiana.

MARINETTI A TRIESTE

Il capo del Futurismo ha tenuto a Trieste un'applaudita conferenza sulla letteratura cosmica, esaminando particolarmente le opere di Benedetta e di B. G. Sanzin. In chiusa ha declamato il « Poema del Golfo della Spezia » incontrando l'unanime approvazione e gradimento del numeroso pubblico intervenuto.

FUTURISTI PREMIATI

Alla Grande Gara Giuliana di Poesia, indetta dal Sindacato Scrittori di Trieste, cui hanno partecipato trenta quotati poeti con circa 200 lavori, sono stati premiati i futuristi Miletti (II premio, medaglia d'argento del Comune di Trieste) e Pocarini (medaglia del Comune di Fiume). Oltre alla Giuria, composta da eminenti personalità della letteratura tra cui citiamo in primissimo piano S. E. Marinetti e l'illustre critico Silvio Benco, anche il pubblico presente ha cordialmente gradito i lavori dei due futuristi che sono stati rimeritati di lunghi applausi.

ATTIVITÀ FUTURISTA DI MARISA MORI

La pittrice futurista Marisa Mori ha ottenuto il 1° Premio in un concorso di disposizione artistica di fiori alla Mostra di Agricoltura in Firenze. La pittrice futurista Marisa Mori è pure stata invitata ad una Mostra internazionale femminile che avrà luogo in Polonia.

RASSEGNA DELLA STAMPA

Il « Resto del Carlino » pubblica interessanti e coraggiosi articoli di Alberto Spaini sull'arte moderna. In uno di questi scritti Spaini afferma: « I futuristi che sono stati i primi e più potenti assertori di una nuova verità artistica in Europa, sono stati anche all'avanguardia della rinascita politica e nazionale del popolo italiano ».

■

« Battaglie » è uno dei più vivi giornali italiani redatto da giovani. In ogni numero escono articoli chiari e significativi improntati alla più intelligente modernità. Da segnalare recenti liriche futuriste di Walter Bartoli e Buccafusca.

■

Sul « Giornale di Genova » (14 luglio) Giovanni Marchi pubblica un interessante articolo sui « dischi », dove riconosce l'importanza dei dischi dedicati alle poesie di S. E. Marinetti e al futurismo.

■

Molti giornali francesi, di Nizza, Marsiglia e Parigi hanno dedicato articoli critici all'aeromusica futurista di Aldo Giuntini. Riproduciamo lo scritto di Maurice Rivoire apparso sul quotidiano di Nizza « L'Eclaireur du Soir »:

« Nice vient de connaître, pour la première fois, grâce à la magie de l'éblouissant et célèbre poète F.-T. Marinetti et à la parfaite organisation de notre aimable confrère, Ermanno Libani, une exposition des œuvres des aéropeintres et aérocéramistes futuristes italiens, un aérodîner futuriste et la révélation de la synthèse musicale futuriste, présentée par un artiste de race et de profonde conviction, le compositeur et pianiste réputé Aldo Giuntini.

« Rendons hommage à la si heureuse initiative et au courage enthousiaste de M. Marcel Sablon qui, toujours passionné de " l'Idée en avant ", a retenu, quelques jours en notre ville, Aldo Giuntini et le fait entendre sur la scène du Nouveau-Casino dans ses remarquables synthèses d'aéromusique futuriste.

« Le manifeste en faveur de la Musique Futuriste a été solennellement lancé, le 8 mars de cette année, jour anniversaire des 25 ans du " Futurisme » à Milan, par son Exc. F.-T. Marinetti, membre de l'Académie Royale d'Italie. Au cours de cette fête, c'est Aldo Giuntini qui, le premier, révéla au piano les synthèses de la musique futuriste et mérita de Marinetti le titre de chef de la nouvelle école d'aéromusique futuriste. Ce furent ensuite les manifestations de synthèse musicale de Rome, Rapallo et Lucca où se produisit Aldo Giuntini.

« C'est donc en notre ville qu'ont lieu actuellement les premières expressions, en France, de la musique futuriste et c'est le chef d'école lui-même qui nous en donne la primeur. La personnalité et le talent d'Aldo Giuntini ne prêtent à aucune confusion et disent éloquemment l'importance de ce " mouvement avant-gardiste " en musique, enregistré par les journaux du monde entier.

« Ecoutons avec gravité, laissant loin de nous les sarcasmes et les sourires, l'essence de ce manifeste en faveur de la musique futuriste, qui nous dit que notre tempérament moderne, forgé à travers l'accélération du rythme de la vie actuelle, avec le développement intensif d'une civilisation mécanisée, est parvenue au point culminant de sa sensibilité et qu'il est nécessaire de créer une musique nouvelle adaptée aux lois de notre existence faite d'immédiates et rapides sensations.

« C'est avec ses privilèges qu'Aldo Giuntini a essayé d'atteindre à la quintessence de l'expression musicale, et le succès qui, chaque soir, l'accueille, est un hommage à son talent, à sa probité artistique et à l'Idée en marche ».

■

Il battagliero quotidiano « Ottobre » di Roma ha intelligentemente polemizzato contro un libro di Pancrazi « Scrittori italiani nel Novecento », in cui sono ospitati i più borghesi e includenti letterati e sono esclusi scrittori della forza di Benito Mussolini e di Marinetti. « Ottobre » conclude: « Pancrazi preso dalla sua nobile ed elevata missione ignora il Fascismo che, secondo lui, non ha nulla a che fare con l'arte e con la poesia, cose queste fuori della legge e che sfuggono ad ogni controllo ». L'articolo di « Ottobre » fu riprodotto e commentato favorevolmente da innumerevoli quotidiani.

■

Il giornale futurista « Il Nuovo » diretto con originalità e genialità da Arnaldo Ginna prosegue l'inchiesta sulla necessità di rappresentare a Roma al Teatro dell'Opera « l'Aviatore Dro » di Balilla-Pratella, unica e potente opera di aeromusica consacrata all'aviazione e all'esaltante conquista dei campionati aerei. Allo stesso giornale collaborano con novelle e scritti vari Bruno Corra e molti altri futuristi.

■

L'Agenzia « Ala » informa che l'editore Mondadori ha consegnato in questi giorni a Corrado Govoni le bozze del suo audacissimo romanzo « Censura », atteso con impazienza morbosa, informandolo che si compone esattamente di un milione e sedicimila lettere alfabetiche. L'Agenzia « Ala » ne pubblicherà tra breve integralmente la violenta prefazione che sarà una specie di processo a porte chiuse della letteratura narrativa del nostro tempo. Il romanzo è dedicato a S. E. Marinetti che lo considera un grande capolavoro.

■

Il « Bergisch-Märkische Zeitung Elberfeld » (del 24-7-34) pubblica un grande articolo illustrato su due pagine complete glorificando il futurismo italiano.

Altri giornali esteri quali: « Romana gens » di Lima (del maggio 1934), « L'Intransigeant » di Parigi (19-6-34), « De Telegraaf » di Amsterdam (19-6-34), Yorkshire Post Leeds (21-6-34), « De Maasbode » di Rotterdam (22-6-34), « Wycinek z Wydawnicttwa », « Express Poranny », di Varsavia (22-6-34), « Marianne » di Paris (18-7-34), « Prov. overijsselsche en zwolsche Crt. Zwolle Ochtend-Avond (28-6-34) dedicano articoli importanti alle attività artistiche del futurismo italiano.

■

Sul « Secolo XIX » di Genova (27-6-34) Renato Comparini riconosce l'originalità e l'interesse dei libri in Lito-Latta di Tullio D'Albisola e di Nosenzo.

■

Sulla rivista « Verona » Alberto Manca pubblica e commenta un quadro futurista di Achille Lega (dipinto nel 1917) a soggetto aereo. Ricordiamo all'amico Manca che nel 1914 Prampolini espose un quadro di un aeroplano con movimento di eliche e nello stesso anno Boccioni, Carrà e Severini dipinsero lavori con soggetti aerei di guerra. L'aeropittura, come movimento di plastica del cielo sorse nel 1926, ma fin dai primi anni i futuristi crearono quadri ispirati dal volo.

■

Su « L'Artiglio » (8-7-34) Vittorio Mussolini pubblica un articolo « Littoriali 18 B.L., Cultura, Arte e Sport » dove sostiene chiare e profonde idee in merito ai prossimi littoriali della cultura.

■

« Supremazia » di Roma (1-6-34) in un articolo « Non aver paura d'aver coraggio » esalta Antonio Sant'Elia e gli architetti novatori italiani.

■

Su « Bibliografia fascista » di Roma (luglio 1934) Omega, recensendo il libro di Lino Piazza « Storia aeronautica d'Italia » scrive: « Lo spettacolo dell'aviazione avvenire è cosa che vince la fantasia degli uomini d'oggi. E l'aviazione, come vero e proprio teatro, essa pure avrà domani il suo posto. Il primo vero spettacolo fascista per 20.000 persone tutto fatto di emozioni visive, senza parole, fu già realizzato dalla Aviazione Militare con la giornata dell'Ala. Questa metteva in pratica un Manifesto futurista del teatro aereo, pubblicato mi pare nel 1918 nel « Popolo d'Italia » dal pilota futurista Azari, nostro vecchio e geniale compagno che purtroppo abbiamo perduto ».

■

Su « L'Ora » di Palermo (12-7-34) Pino Lo Bianco-Viveros, glorifica la genialità italiana e mondiale di Antonio Sant'Elia.

■

Leo Bertorelli D'Auro sul giornale « Roma » di Napoli (26-6-34) valorizza l'aspetto architettonico prettamente futurista dell'ultima Fiera di Padova.

■

In questi ultimi giorni molti giornali hanno parlato sulla partecipazione degli aeropittori alla Biennale di Venezia dove è evidente il continuo sviluppo dell'arte futurista italiana.

■

Silvio Benco sul « Piccolo della Sera » di Trieste (19-7-34) osserva che nel libro « Noi, gli Aria » di Massimo Bontempelli « c'è un atteggiamento atletico adeguato alla rapida mobilità e alla vastità dello spazio: l'equivalente intellettuale di quello che i futuristi cercano nella loro aeropittura ».

■

Vittorio Orazi in « Cronache Prealpine » di Varese (21-7-34) pubblica un importante studio sui futuristi alla XIX Biennale di Venezia.

■

L'Agenzia « Ala » (24-7-34) informa che il prossimo numero del « Nuovo » pubblicherà una serie di articoli sul « Naturismo futurista ».

■

Su « Libro e Moschetto » di Milano (30-6-34) Gilberto Loverso risponde alla inchiesta del giornale sul Futurismo con un articolo profondo e intelligente.

■

Sul giornale « Roma » di Napoli (26-7-34) Manuel Caracciolo pubblica un lungo articolo a favore delle recenti attività del Futurismo italiano.

■

Il « Corriere della Sera » e molti altri giornali italiani hanno pubblicato il seguente messaggio augurale di S. E. Marinetti ai corridori motociclisti del Circuito del Lario: « Vi abbraccio tutti con lo slancio bollente e scattante del mio entusiasmo. Vi auguro di sentirvi nelle vostre massime velocità fieri di realizzare una quasi completa fusione dell'uomo con la macchina. Cuori a pistone. Curve prese a ritmo di bolide. Dominare con la strapotenza delle braccia la ribellione della strada aggredita. Accarezzare minuziosamente tutti i pericoli per diventare sempre più l'ideale eroico uomo-proiettile. A tutta velocità ». Il Conte Lurani, Presidente del Motoclub di Milano e Renato Tassinari hanno così risposto a S. E. Marinetti: « Corridori motociclisti et tutti noi uomini-proiettili ti ringraziamo incandescente messaggio ravvivante fede futurista religione velocità eterna sfida staticismo passatista ».

■

Sulla « Tribuna » di Roma, in una corrispondenza da Perugia, si esaltano i pittori futuristi Dottori, Bruschetti e Moschini che rappresentano il risveglio artistico di quella città.

■

Sulla rivista « Perusia » Federico Galeotti esamina in un lungo articolo (illustrato da numerose opere di G. Dottori, Preziosi, Bruschetti e Meschini) l'arte futurista italiana. È un articolo chiaro, preciso e convincente che merita di essere largamente diffuso: Ne riproduciamo alcuni periodi significativi:

« Un canto di motore tocca i sensi più che ogni altra musica. E non vi è chi, sentendolo, non abbia il corpo percorso da un fremito; non vi è uomo che al grido lacerante di un aeroplano, di un auto, di un motoscafo in corsa, non senta fluire per le vene un brivido di sconfinato orgoglio.

« Rendere l'azione nella sua velocità, *anzi nella velocità maggiore che ci lascerebbe inconsci ed istupiditi*; proiettare il pensiero oltre se stesso; vincere la tirannia delle dimensioni, dando la sensazione del trascendente, dell'infinito; incidere, non blandire; impressionare i sensi perchè vivano, non accarezzarli perchè si sopiscano: ecco il Futurismo!

« Così concepito esso è sublimazione dell'essere, non depravazione, non degenerazione.

« Abbiamo voluto chiarire il nostro pensiero sul movimento, perchè, come è più volte occorso, sarà facile vedere un quadro molto bello, squisitamente futurista, riportando una strana impressione. Ci sarà dato di esclamare: ma questo non è Futurismo! Il Futurismo è la maniera di dipingere che non fa comprender nulla, nemmeno quale sia la base del quadro. Errore! Lo abbiamo confuso con quelle altre porcheriòle che finiscono in *ismo*!

« Il Futurismo, infine, non è che un particolare modo di sentire la vita, di concepire e di esprimere il bello. Il soggetto prescelto è sempre quello eccellente, quello superiore, che ha dato ispirazione a tutti i sommi artisti, abbiano essi attinto dalla natura o dalla vita: soltanto è espresso in una maniera nuova, tendente a mostrarci il ritmo dinamico delle eterne vicende col rendere viva e palpitante la tela. Quindi l'introduzione di piani geometrici, i quali approfondiscono all'infinito ed animano di velocità la scena.

« Il Futurismo non nega il misticismo: *affermiamo, anzi, che questa è la più mistica tra le maniere artistiche*. Perchè i concetti di infinito e di dinamicità, particolari del Futurismo, sono gli attributi primi della Divinità ».

■

Tutta la stampa italiana è oggi attenta al rinnovamento edile nazionale. Le recenti polemiche pro e contro l'architettura moderna, chiuse con le inequivocabili dichiarazioni del Duce a favore dei novatori, hanno destato nei giornali l'amore e l'interesse per i progetti in realizzazione di edifici pubblici e privati. Ricordiamo, a titolo d'onore, quei periodici che, nei momenti duri tra la quasi generale ostilità, hanno sempre difesa e propagandata la necessità di un'architettura in armonia con il tempo fascista: in prima linea è da mettere la rivista « Noi » che fin dal 1922 dedicava interi numeri all'avanguardia costruttiva. Seguono le riviste « Vetrina Futurista », « Domus », « Casabella », e i giornali « La Città Futurista » e « Belvedere ». Tra i periodici editi in questi ultimi anni sono da notare « La Città Nuova », « Futurismo-Sant'Elia », « Belvedere » e varie riviste tecniche di architettura in pubblicazione a Milano e a Roma. Attualmente non esiste periodico che non apra le sue pagine agli architetti moderni: la battaglia teorica è dunque vinta. Attendiamo dai giornali e dalle riviste un'altra funzione critica: quella di indicare le opere edili più tipicamente riuscite, più originalmente italiane, più organiche tra esterno e interno.

■

Su « La Stampa » del 14 agosto, Carlo Antoni pubblica un interessantissimo articolo, riferendosi ad un recente libro di Bertrand Russel, sull'opposizione che in ogni tempo ha sempre avuto il nuovo e la modernità. Fin dal VI secolo avanti Cristo il filosofo Lao-Tze protestava contro la fretta. Da Rousseau a Ruskin si osserva la stessa negazione del progresso e della civiltà meccanica. Carlo Antoni risponde intelligentemente ai difensori della vecchia natura osservando che questa, ai nostri tempi, è come un'èra geologica finita. L'articolo è profondo e ricco di notizie e conclude a proposito della civiltà meccanica:

« Tuttavia, volere o no, si tratta di una nuova esistenza che si deve accettare. La nostalgia è dolce, ma vale poco. Lo stesso accorato Guardini riconosce che bisogna dir di sì al proprio tempo. E si può dirgli di sì perchè già si avverte, in questo regno della tecnica, l'esigenza di uno stile e di una nuova bellezza, come se la fase dell'avanzata incomposta fosse chiusa, e si fosse già iniziata quella del raccoglimento e della forma ».

I futuristi italiani che da 25 anni proclamano la necessità di un'estetica meccanica, non possono che approvare questa conclusione.

LE MANIFESTE DE L'AÉROPEINTURE FUTURISTE

(Realisé en Italie en Mai 1926) **(Publié par « Comoedia » le 14 Février 1931)**

En 1908, F. T. Marinetti publiait *Le Monoplan du Pape*, première exaltation lyrique en vers libres du vol et des perspectives aériennes de notre péninsule, depuis l'Etna jusqu'à Rome-Milan-Trieste.

L'aéropoésie s'est poursuivie avec *Aéroplanes* de Paolo Buzzi, *Ponts sur l'Océan* de Luciano Folgore et *Caproni* de Mario Carli.

En 1926, le peintre et aviateur futuriste Azari crée la première œuvre d'aéropeinture: *Perspectives de vol*, exposée dans la grande salle futuriste à la Biennale de Venise.

En 1929, le peintre Gerardo Dottori orne l'aéroport d'Ostia avec une admirable décoration aviatrice futuriste: impétueux élan d'aéroplanes dans le ciel de Rome avec hélices, fuselages, ailes transfigurées synthétisées et ramenées à des éléments plastiques typiques.

Cette œuvre de Gerardo Dottori, déjà célèbre pour son grand *Triptyque de la Vitesse*, marque une date importante dans l'histoire de la nouvelle aéropeinture. En contemplant les parois et le plafond de l'aéroport d'Ostia, le public et la critique peuvent se convaincre que les peintures traditionnelles d'avions, bien loin de glorifier l'aviation, ressemblent aujourd'hui à de misérables poulets placés au feu torride splendide mécanique d'un moteur volant qui ne daigne pas les rôtir.

Le compagnonnage en carlingue avec le peintre Dottori, dans le but de prendre des notations de vol, a suscité chez un autre artiste, Mino Somenzi, la conception de l'aéropeinture. Dans le premier manifeste publié par moi dans la «Gazzetta del Popolo» du 22 septembre 1929, je relève le surpassement artistique des esprits d'avantgarde et novateurs désormais tous dans le ciel.

Avec les *Perspectives de vol* de Azari, les décorations de l'aéroport d'Ostia de Dottori, les aéropeintures de Benedetta, Fillìa, Oriani, Prampolini, Tato, nous entrons dans la belle synthèse abstraite d'un nouveau grand art.

Nous autres futuristes déclarons que:

1) les perspectives changeantes du vol constituent une réalité absolument nouvelle, et qui n'a rien de commun avec la réalité traditionnelle des perspectives terrestres;

2) les éléments de cette nouvelle réalité n'ont aucune base ferme et sont construits par la mobilité même perpetuelle;

3) le peintre ne peut observer et reproduire qu'en partécipant à cette même mobilité;

4) peindre de haut cette nouvelle realité impose un profond mépris du détail et une nécessité totale de synthèse et de transfiguration;

5) toutes le parties du paysage apparaissent au peintre en vol: écrasées, artificielles, provisoires, à peine tombées du ciel;

6) toutes les parties du paysage accentuent aux yeux du peintre en vol leur caractère: dense, dispersé, élégant, grandiose;

7) toute aéropeinture renferme simultanément le double mouvement de l'aéroplane et de la main du peintre qui manie le crayon ou le pinceau;

8) le tableau ou ensemble plastique d'aéropeinture doit être polycentrique;

9) on arrivera bientôt à une nouvelle spiritualité plastique extra-terrestre.

Dans les vitesses terrestres (cheval, train, automobile) les plantes, les maisons se précipitent à notre rencontre en tournoyant, très rapidement si elles sont proches, moins rapidement si elles sont éloignées, et forment une roue dynamique qui se déplace elle aussi dans le cadre de l'horizon de montagnes, mers, col-

lines, lacs; si lentement qu'elle paraît immobile. Au-delà de ce cadre notre œil perçoit aussi la continuité horizontale du plan sur lequel il se meut.

Dans les vitesses aériennes, au contraire, ce cadre et cette continuité panoramique manquent complètement. L'aéroplane, qui glisse, pique ou monte en vrille, crée un observatoire idéal hypersensible, suspendu de partout dans l'infini et dynamisé par la conscience du mouvement qui mue la valeur et le rythme des minutes et des secondes de vision-sensation. Le temps et l'espace sont pulvérisés par la constatation foudroyante que la terre s'enfuit à toute vitesse sous l'aéroplane immobile.

Dans les virages, le plis de la vision en éventail se referment (tons verts + tons marrons + tons célestes diaphanes de l'atmosphère) pour l'élancer verticalement contre la verticale formée en éventail et d'X quand l'appareil pique au sol, en ayant pour base unique le croisement des deux angles.

Le décollage engendre una succession de V qui vont s'élargissant.

Le Colysée, vu de trois mille mètres par un aviateur planant en spirale, change de forme et de direction à tout instant et présente successivement grossies toutes les faces de son volume.

En ligne de vol, à une hauteur quelconque mais constante, si nous négligeons ce qui se voit au-dessous de nous, nous voyons apparaître devant nous un panorama A qui s'élargit graduellement et proportionnellement à notre vitesse, au-delà un petit panorama B, qui grandit tandis que nous survolons le panorama A, puis un panorama C qui s'élargit au fur et à mesure que disparaissent A dans le lointain et B à peine survolé.

Dans les gauchissements, le point de vue est toujours sur la trajectoire de l'appareil, mais il coïncide successivement avec tous les points de la courbe décrite, en suivant toutes les positions de l'appareil. Dans un gauchissement sur la droite les fragments panoramiques deviennent circulaires et s'enfuient vers la gauche en se multipliant et se resserrant, tandis qu'ils diminuent en nombre en s'espaçant à droite, selon la plus ou moins grande inclinaison de l'appareil.

Après avoir étudié les perspectives aériennes qui s'offrent en face de l'aviateur, étudions les innombrables effets latéraux. Ceux-ci ont tous un mouvement de rotation. Aussi l'appareil procède comme un tige de fer à double denture, qui s'engrène de part et d'autre sur les dents de deux roues tournant en sens inverse de l'appareil et dont les centres sont à tous les points de l'horizon.

Ces visions tournantes se succèdent, s'amalgament, en compénétrant la somme des spectacles frontaux.

Nous autres futuristes déclarons que le principe des perspectives aériennes, et par suite de l'aéropeinture, est une multiplication incessante et progressive de formes et de couleurs, avec des *crescendo* et des *diminuendo* très élastiques qui prennent de l'immensité en engendrant de nouvelles progressions de formes et de couleurs.

Dans n'importe quelle trajectoire de vol les fragments panoramiques sont tous la continuation les uns des autres, liés par un mystérieux et fatal besoin de superposer leurs formes et leurs couleurs, tout en conservant entre eux une parfaite et prodigieuse harmonie.

Cette harmonie est déterminée par la continuité même du vol.

Voici les caractères essentiels de l'aéropeinture qui grâce à une liberté absolue d'imagination et à un désir obsédant d'embrasser la multiplicité dynamique dans la plus indispensable des synthèses, fixerà l'immense drame visuel et sensoriel du vol. Le jour approche où le aéropeintres futuristes réaliseront l'aérosculpture rêvée par le grand Boccioni, composition harmonieuse et significative de fumées colorées offertes aux pinceaux de l'aurore et du crépuscule, et de longs faisceaux bariolés de lumière électrique.

F. T. MARINETTI

et les futuristes Balla, Benedetta, Depero, Dottori, Fillia, Prampolini, Somenzi, Tato

Tip. Carlo Accame - Torino
Corso Regina Margherita, 46 bis

25 Agosto 1934-XII

Direttore Responsabile:
Luigi Colombo

macchine per scrivere e duplicatori

— AVGVSTA —

sintesi ed anticipazioni di perfezionamenti meccanografici

Il più vasto assortimento di apparecchi per la riproduzione: dal duplicatore portatile piano al rotativo elettrico automatico

Mod. 5
Duplicatore rotativo utilitario

Mod. 10
Duplicatore rotativo economico

Mod. 30
Duplicatore rotativo

Mod. 30 E
Duplicatore rotativo elettrico

Mod. 40
Duplicatore rotativo

Mod. 45
Duplicatore piano portatile a blocchi

Mod. 50
Duplicatore rotativo a risme

Mod. 50 E
Duplicatore rotativo a risme elettrico

Mod. 75
Duplicatore rotativo a due tamburi

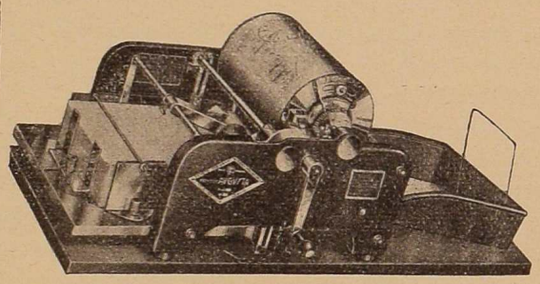
Mod. 75 E
Duplicatore rotativo a due tamburi elettrico

Mod. 75 EA
Duplicatore rotativo a due tamburi elettrico automatico

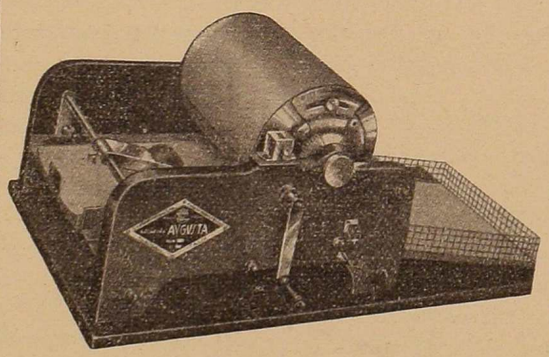
•

prodotti dattilografici
AUGUSTA

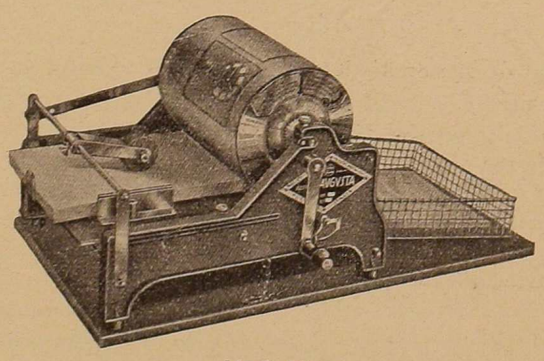
nastri - carta carbone - carte ricalco - matrici e inchiostri per duplicatori



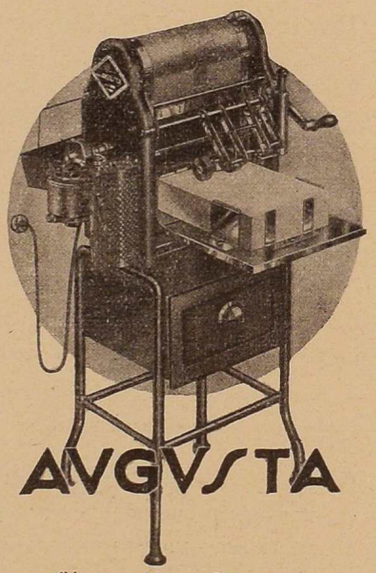
Mod. 50



Mod. 40



Mod. 10



(Nome e Marca Depositati)
Mod. 75 E

TORINO
via Lagrange, 8
telef. 47.897

agenzia:
DITTA TORRINI
DI A. GILLIO

SOCIETÀ ITALIANA
INDUSTRIE MECCANOGRAFICHE

LA FABBRICA ITALIANA SERRATURE SICUREZZA

SAFE

DI FRANCESCO BOUCH

Via Marochetti, 42 e 42 bis
Telef. 65.397 - Torino

COSTRUISCE SERRATURE BREVETTATE SPECIALI PER SERRAMENTI DELL'EDILIZIA MODERNA

(ARCHITETTI INGEGNERI COSTRUTTORI, CHE NE FACCIANO RICHIESTA ALLA SAFE, RICEVERANNO GRATUITAMENTE IL CATALOGO ILLUSTRATO)

RITAGLI DA GIORNALI E RIVISTE

Casella Postale 918 MILANO

L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI

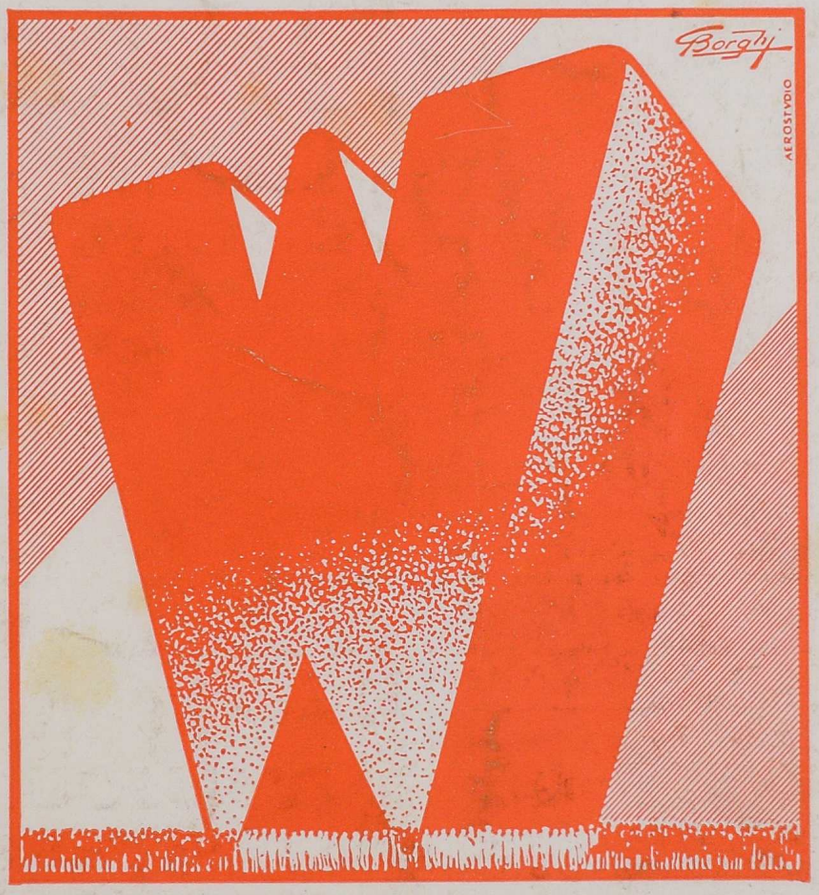
REVUE MENSUELLE D'ARCHITECTURE CONTEMPORAINE

BOULOGNE (SEINE)
5, RUE BARTHOLDI
TÉL. MOLITOR 19-90, 19-91

LA PIÙ GRANDE RIVISTA DI NUOVA ARCHITETTURA CHE ILLUSTRA IL RINNOVAMENTO EDILE MONDIALE

MIGLIORATE LA VOSTRA ALIMENTAZIONE

USANDO OGNI GIORNO



BISCOTTI

·WAMAR·

TORINO